

مشروع إعداد نسخة إلكترونية لمجلة كلية

اللغة العربية بإيتاي البارود جامعة الأزهر

إعداد وإشراف

أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأدب والنقد

جامعة الأزهر

مجلة
كلية اللغة العربية
بدمهور

١٤١هـ - ١٩٩٠م

العدد السابع

جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية

بدمهور

مجلة
كلية اللغة العربية

العدد السابع

١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م

مطبعة الأستاذ
٣ شارع جزيرة بدران شبرا - القاهرة

جامعة الأزهر
مجلة كلية اللغة العربية
بدمنهور

● اشراف

٠٠١ محمود علي السمان
عميد الكلية

● لجنة المجلة

٠٠١ احمد مرسى الجمل
٠٠٢ عبد الرانق محمد فضل

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله •

وبعد ...

فهذه مجلة الكلية في عددها السنوي الجديد، تصدر — كعادتها — مشتملة على بحوث جديدة مبدعة في شتى فروع الدراسات اللغوية والأدبية والبلاغية مستفيدة مما أبدعته أقلام كتابها وباحثيها في السنوات الماضية ، وما أبدعته أقلام الكتاب والباحثين في مجالات كليات الجامعة المختلفة وبخاصة كليات اللغة العربية الممتدة في جنوب الوادي ووسطه وشماله ثم مستفيدة من كل البحوث الجديدة في الجامعات والهيئات العلمية الأخرى •

ومن هذه البحوث في الأدب والنقد : بحث للدكتور / أحمد إبراهيم خليل في موضوع « الملاح التائه — الى متى ظل تائها — وقد ناقش الباحث فيه موقف النقاد من على محمود طه موافقا لآياهم حيناً ، ومخالفاً أحياناً ، ومنصفاً لعلى محمود طه في كل الأحياء ، سواء فيما أضفى عليه من النعوت ، أو فيما حمّله من أوزار وتبعات •

وبحث للدكتور / القطب يوسف أحمد زيد في موضوع « التصور الصوفي لحياة الرسول — ﷺ — قبل البعثة في أدب السحار » •

وهو عرض شائق لهذا التصور ، مع وقفات عندما جاء به السحار في تصوره ، إذ ليس البحث مجرد تلخيص ، بل هو تحقيق وتمحيص ورأى حر يستهدف الحق والصواب من وجهة نظر الباحث ومن بحوث البلاغة في هذا العدد بحث للدكتور / عبد الرازق محمد محمود فضل بعنوان « فن التناسب في البلاغة العربية » وهو بحث عن التناسب

بين حروف اللفظ ، وبين كلمات الجملة ، وبين جمل العبارة وبين فقرات الكلام .

والجديد فيه أن الباحث في بحثه هذا نقل البحث في هذا المجال من كونه مقصورا - في معظم الدراسات البلاغية - على التناسب بين الجمل التي لا محل لها من الاعراب - الى بحث شامل لذلك ولغيره مما يمكن أن يجيء التناسب فيه ، وأثبت ذلك بالرأى والدليل من شعر العرب وحديث الرسول - ﷺ - وآيات الكتاب العزيز .

ومن بحوث أصول اللغة في هذا العدد من المجلة :

دراسة قدمها الدكتور / أبو السعود أحمد الفخراني لشعر حميد بن ثور الهلالي ، تناول فيها الألفاظ الخاصة بجسم الإنسان وأعضائه ، وهي تعد جزء من المعجم الموضوعي للشاعر ، وقد انتهى الباحث من دراسة ألفاظ جسم الإنسان الى أن الدلالة قد تتطور وينقل مجالها الى مجموعة من المظاهر الدلالية التي تقدرسه سمات اللغة العربية .

ومن بحوث أصول اللغة كذلك في هذا العدد : بحث للدكتور / محمد سعد محمد أبو عبا بعنوان : « تردد الأصوات الشديدة والمرخوة والمتوسطة في بناء كلمات القرآن الكريم » .

وهي دراسة صوتية للأداء القرآني باعجازه الذي سما فوق كل اعجاز وهي كما يقول الباحث مقدمة دراسة طويلة ممتدة يرجو أن تشمل أصوات القرآن الكريم صوتا صوتا .

الى غير ذلك من البحوث القيمة التي يشتمل عليها العدد الجديد كبحث للدكتور / أحمد محمد أحمد خالد مدرس اللغويات بالكلية في موضوع « أحكام اسم الفعل ودراسة مواقعه في القرآن الكريم » وبحث للدكتور / محمد علي سيد أحمد داود موضوعه « البرثاء عند

مروان بن أبي حفصة الأكبر « بين فيه فنّيات الرثاء عند مروان ومصدرها مع موازنات بينه وبين غيره في شعر الرثاء كالخنساء ومتمم ابن نويرة » •

وكذلك بحث للدكتور رزق داود يسلط فيه الضوء على دراسة شعر زهير بن أبي سلمى من حيث التصوير الفني بعد أن أشبع شعر زهير بحثاً من الجانب الموضوعي •

والله تعالى نسأل أن يجعل هذا الجهد خالصاً لوجهه وأن يهدينا دائماً الى عمل الخير وخير العمل انه أكرم مسئول وأعظم مأمول •
والله من وراء القصد ، وهو نعم المولى ونعم النصير •

أ.د / د. محمود علي السمان
عميد الكلية

الملاح الثاني الى مستى كل ناعها ؟

مراجعة للتجربة الرومانسية من خلال شاعرها الكبير
على محمود طه

بقلم
أحمد ابراهيم خليل

(١)

أتاحت وفاة حافظ وشوقي بين اغسطس واكتوبر من عام ١٩٣٢ فرصة الذئوع لجيل من الشعراء نشأ بعد ثورة ١٩١٩ واختلفت رؤيته لطبيعة الشعر ووظيفته عن رؤية الجيل السابق اختلافا بينا ، فقد تأثر هؤلاء الذين جمعوا شتات جهودهم تحت لواء جماعة أبوللو بمؤثرات عدة لاشك أن منها تجربة خليل مطران وشعراء الديوان والشعراء المهجريين ودعتهم هذه التجارب المتأثرة بالآداب الغربية الى أن يوسعوا دائرة مصادرهم فيدخلوا فيها طرفا من هذه الآداب مترجما أو في لغاته الأصلية . ولاشك أيضا فيما أحدثته ثورة ١٩١٩ من شعور المثقفين المصريين بذاتهم الفردية فاقد واجهوا الامبراطورية البريطانية بشجاعة وأجبروها على الاعتراف باستقلالهم ولم يبق أمامهم من تحد سوى أن يدعموا ذاتهم الفردية فتضخم شعورهم بأنفسهم من ناحية، وتأكدت عندهم الرغبة في أن يخرجوا على نهج سالفهم الباهر من الشعراء المرموقين من ناحية أخرى فكان أن ابدعوا شعرا غنائيا يسيل رقعة وعذوبة ويفيخ بعواطفهم الشخصية الجياشة وبتصوير حياتهم الخاصة ومشكلاتهم الفردية خلافا لما كانت عليه طبيعة الشعر ووظيفته عند جيل شوقي وحافظ ومحرم وعبد المطالب وصبرى ونسيم والكاشف

واقترانهم وقد تألف هذا الجيل — الذى جمعه الدكتور أحمد زكى أبو شادى فى حمى أبولو — من شبان متنوعى الثقافة — ما بين الطبيب ابراهيم ناجى والمحاسب صالح جودت ومحمد عبد المعطى الهمشرى والمهندس على محمود طه • وكان له نشاط أدبى مجاىل ظهر فى دواوين شعره وفى مجلتين احدهما لشعر الفصحى العربى والمترجم وللدراسات الأدبية والنقدية والأخرى (الامام) للأزجال العامة وما يتعلق بها من دراسات واجتذب نشاط هذا الجيل أنظار كثيرين من الشعراء المشبان فى مختلف الأقطار العربية فانضم اليهم أبو القاسم الشابى من تونس والتيجانى يوسف بشير (من السودان) وعمر أبو ريثة من سوريا والياس أبو شبكة من لبنان وابراهيم طوقان من فلسطين (١) واكتنا نختر من بين هؤلاء الشاعر على محمود طه ليكون نموذجا لهذا الجيل فنتعرف من خلاله على تجربته الشعرية ونقيمها •

(٢)

ولد على محمود طه بمدينة المنصورة عام ١٩٠٢ وبها نشأ وأتم دراسته الابتدائية ثم التحق بمدرسة الفنون التطبيقية فخرج فيها سنة ١٩٢٤ حيث عمل بوزارة الأشغال وكان كثير التنقل بين ربوع المنصورة وما يحيط بها من قرى ومدن صغيرة ، كان شديد الشغف بجمالها الطبيعى كمدينة دمياط ومنطقة السنانية وشواطئ رأس البر وبحيرة المنزلة •

وفى سنة ١٩٣٣ أصدر ديوانه الأول (الملاح التائه) فلقى اقبالا شديدا من القراء وترحيبا من النقاد وكان قد انتقل الى القاهرة وبدأ يكثر الظهور فى الأوساط الأدبية •

(١) معجمه من دور الشاعر المصرى بعد شوقي الخليفة الثانية ص ١

ثم أصدر بعد ذلك عدة دواوين هي (ليالى الملاح التائه)
و (زهر وخمر) و (أشباح وأرواح) و (الشوق العائد) (شرق
وغرب) •

تتقل في الوظائف بين المعرض الدائم لوزارة التجارة وبين إدارة
مكتب الوزير ثم سكرتارية مجلس النواب • وكثرت منذ سنة ١٩٣٨
رحلاته والى أوربا فزار سويسرا والنمسا وإيطاليا والمانيا وغيرها وكثر
حديثه عن هذه الرحلات في شعره •

وعندما اتهم بقلّة ثقافته حاول أن يرد على متهميه (٢) — بكتاب
(أرواح شاردة) سنة ١٩٤١ وأكثر مقالاته على الأدب الانجليزي
والفرنسي وقد تحدث عن (فرلين) و (بودلير) الشعاعين الفرنسيين
وترجم قصائد مختلفة لشعراء انجليز وفرنسيين والحق بذلك قصيدة
له عن دخول الألمان باريس — وتأليفه لهذا الكتاب غريب ولكن يظهر
أنه أراد أن يرد على من يتهمونه بقصور ثقافته في الآداب الغربية وتوفي
رحمه الله ١٩٤٩ •

(٣)

واذا أردنا التعرف على عالم الشاعر من خلال ديوانه الأول
فسنجد أن تصوير مواقف الحب ، والحيرة أمام شقاء البشر وغموض
مصيرهم ، وتأمل مكانة الشعراء بينهم والرغبة في المعيشة داخل عالم
الشعر الخيالي والترويح عن النفس بالاستغراق في مظاهر الطبيعة
الجميلة المحيطة به هي أهم موضوعاته وبهذا يتضح لنا أنه يتبنى
الموقف الرومانسي بمفهومه الغربي ؟ ولكن الى أى مدى ذهب به
هذا الاتجاه ؟

(٢) شوقي ضيف - الادب المعاصر في مصر ص ١٦٦ - دار المعارف

في قصائد كثيرة يحدثنا عن مواقع طبيعية بمدينة المنصورة وبما يحيط بها من مثل شواطئ دمياط والسنانية ورأس البر على البحر الأبيض وحقولها الغنيانة الغناء وشواطئ بحيرة المنزلة وكانت جميعها مسرحا لعلاقاته العاطفية الفاشلة وبهذا تبدو الطبيعة الجميلة التي عنى الشاعر بتصويرها في اناقة واسهاب ، اما خافية جميلة لتجارب في الحب واما تعريضا جميلا لفشله في مواصلة هذه التجارب واستمرارها أنظر (الشاطئ المهجور) و (عاشق الزهر) ويتحدث في قصيدته (الأمسية الحزينة) عن برزخ من الرمال بين شاطئ البحر الأبيض وبحيرة المنزلة حيث تشرق أكواخ (أشترم الجميل) من بوغازها الصامت على آثار قلعة منهدمة انظر كذلك على الصخرة البيضاء وفي القرية • ولا يكتفى الشاعر بما يث من أشجان في قصائده المصورة لغرامه الشخصي البائس بل يضيف اليها قصصا عاطفية منسوجة على نفس المذوال من وحى خياله الحزين فنسمع منه الى نغم شجي في قصيدتي (أغنية ريفية) و (أيتها الأشباح) اللتين تنتهيان النهاية المأساوية الرومانسية المألوفة • مما لا داعي الى اطالة الوقوف أمامه • على أن نفس الشاعر تبدو من الرقة والعذوبة والسعة بحيث يستطيع بسهولة أن يستوعب أحزانه ولا يجعلها تضعف من اقباله على الحياة وانما يفلسفها بحكمة تصبح معها الأحزان فرصة طيبة لتذوق الجمال الروحي في الحياة والاستغناء به عن متعها المادية والمتفلته من بين يديه فهو يقول عن الشقاء الانساني :

لا تقل كم أخ لك اليوم في الأر

ض شقى الوجدان أسوان حائر (٣)

ان تكن ساورته في الأرض ألا

م وحفت به الجدود العواثر

فلكي يستشف من خلال الغد
يب جمالا يذكي شباب الخواطر

ولكى ينهل السعادة من بذ
ل شهي الورود عذب المصادر

فالانسان عنده يشقى لكي (يستشف من خلال الغيب جمالا يذكي
شباب الخواطر) ويبحث فيها الحيوية والنشاط ولكي (ينهل السعادة)
من (البذل) والعطاء بدلا من ألا يسعد الا بالأخذ فقط . فيا لها
من مثالية !

وكما بحث الشاعر في جمال الطبيعة عن تعويض لقبح الحياة
وشقاء الانسان فيها ؟ بحث أيضا عن هذا التعويض في جمال الفن ؟
ففي عدة قصائد مثل (ميلاد شاعر) ؟ (الله والشاعر) (لفن الجميل)
يبدو ايمان على محمود طه بالجمال الفني عزاء له عن فساد الحياة
ومهربا من أزماتها ومشاكلها مما يؤكد رد ما نسبته نظريته فهو يقول
عن الفن :

ملا الكون من أياديه سحرا
وبنى ملكه وشد كيانه
وحياه الخلود في العالم الفا
نى وابقى على البلى سلطانه (٤) ص ١٣٩
هو فجر النبوغ يصمدح فيه
كل من أطلق المهوى وجسده
وسماء للشاعر المذ منها
يستقى الشعر وحيه وببانه

تجتلى ريشة المصور فيها
كل عذراء لا ترد بنائه
وهو فيثارة الخلود عليها
يعزف الطير في الربى ألحانه

ونلاحظ انه يحتفى بالفن بجميع أنواعه من موسيقى وتصوير
فضلا عن احتفائه بفنه الخاص وهو الشعر بطبيعة الحال • كما نلاحظ
تأثره بموسيقى شوقي وأخيلاته في قصيدته عن الربيع من نفس الوزن
والروي (٥) •

على أن هذا التعويل الزائد من الشاعر على الفن سينجم عنه
بالضرورة تحميه أحيانا هائلة وطموحات عريضة فهو يعاق على كاهل
الفن آماله العذبة في النجاح الجماهيري الكبير والمجد الأدبي الخالد •
فاذا استبطأ الشاعر تحقق هذا النجاح • أصبح الفن عندئذ هما جديدا
من همومه وسببا آخر من أسباب حزنه وشقائه وهكذا تحمل هذه
القصيدة وقصيدة (الله والشاعر) و (عزقه الشاعر) و (ميلاد
شاعر) و (الطريد) صورا من احساسه بمرارة الأمل المحبط والطموح
المستعصى على التحقيق • ويجب ألا ننسى أنه ما من شاعر شاب في
نك الفترة الا وراوده الحام بأن يبلغ ما بلغ شوقي من النجاح والمجد
المادى والمعنوى الذى جعله اسطورة من الأساطير •

ولا يقف تعبير الشاعر عن أحلامه وطموحاته المحبطة عند حد
المصور المباشرة في القصائد السابقة بل يتعدى ذلك الى لون من الشعر
غريب عن بيئته وشخصيته يصور نوعا من التساؤلات (الميتافيزيقية)
في حيرة ساذجة مفتعلة أمام أسرار الكون وحكمة الوجود تتعكس فيها
قراءته المحدودة للشعراء الفرنسيين وتأثره المصطنع بهم • ولا شك في

أن قلق الشاعر ازاء مستقبله الشخصي واشفاقه من ضياع أحلامه
وتبديد طموحه هو الذى جعله يتغنى بالحيرة المصطنعة أمام الموت
ومصير الانسان بعده والحياة والغاية منها والقيم الأخلاقية وكيفية
التمسك بها أمام فتنة الحياة ومغرياتها * ومنذ الاهداء الذى تصدر
ديوان (الملاح التائهة) تجابهنا هذه الحيرة المتكلفة « الى أولئك الذين
ينادونهم الحنين الى المجهول الى التائهين فى بحر الحياة !

الى رواد الشاطئ المجهول ! اهدى هذا الديوان « فلاحظ أيضا
دلالة عنوان الديوان ، وكيف أنه اتخذ من القية شعارا له ! وفى قصيدة
[الله والشاعر] وهى من مطولاته التى احتشد لفظها ، وقد صدرها
بعبارة الشاعر الفرنسى لامرتين يتضح مدى تأثره به وبالفكر
الرومانسى عموما من حيث التعال الجبرية والتشكى من مظاهر البؤس
والشقاء على الأرض والضراعة الى الخالق لتخفيف آلام البشر والتغنى
بالحيرة من أمر الموت ومن مصير الانسان بعده .

حنانك اللهم لا تغضب

انت الجميل الصفح جم الحنان (٦)

ما كنت فى شكواى بالمذنب

ومنك يا رب أخذت الأمان

ما أنا بالزارى ولا الحاقد

لكننى الشاقي شقاء البشر

افنيت عمرى فى الأسى الخالد

فجئت استوحيك لطف القدر

تمردت روحى على هيكلى

وهيكل الجسم كما تعلم

ذلك الضعيف الراى لم يفعل
الا بما يوحى اليه الدم

ثم يقول :

تقول روى انها ملهمة
فهي لما قدرته متبعة
مقودة في سيرها مرغمة
وان تراءت حرة طيعة
قيدتها بالجسم في عالم
تضج بالشهوة فيه الجسوم
كلاهما في حبه الآثم
لم يصح من سكره وهو الملوم

ويبدو أن الشاعر قد وجد في اصطناع الحيرة ما يبعث الحرارة في شعره ؟ كما وجد هذه الحرارة في وصف مشاهد الطبيعة العنيفة فهو في قصيدتي [عاصفة في جمجمة] و [الطريد] يحدثنا عن ثورة فكرية حادة تضطرب في رأسه من غير أن يحاول أن يوضح لنا معالم هذه الثورة وماهية الأفكار المشتغلة التي أطال وصفها وفي قصيدة (القطب) التي نلناها على أثر مشاهدته شريطا سينمائيا عن القطب الشمالي نجد وصفا حسيا وتلميحا الى غموضه فهو يجعله مسكنا للجن والمردة والشياطين ثم يتساءل عن سر جاذبيته وتبدو رغبته في المحافظة على الاحساس بهذه الحيرة المتأثرة المشدوهة أمام غرائب الطبيعة فهو يؤكد أن أسرار القطب ستظل مكنونة لن يستطيع العلم أن يكتشفها وسيظل وجهه الحقيقي ملثما مهما حاول العلماء أن يميظوا عنه اللثام .

هو ليل من الغياهب صافي
 وأديم في لجه الثلج خافي (٧)
 وبحار ان ردتها لم تجد غير
 جليد من لجه وظيفاف
 وجبال من الثلوج تدجي
 رائعات السفوح والأعراف
 وصحارى لا ينتهى الركب فيها
 عند صخر أو واحة منفاف

ثم ينهى القصيدة بقوله :

قل حاموا على ذراك وألقوا
 فوق واديك نظرة استكشاف
 وأراهم في زعمهم قد اسفوا
 بك يا قطب ايما أسفاف
 تشهد الكائنات انك أمسيت
 وتمس سر الوجود الخافي

ان الشاعر في هذه الأسباب الأخيرة يبدو كما لو كان يتمنى أن يبقى
 يبقى القطب سرا مكنما يكتنفه الغموض وتعمه الظلمة لا لشيء الا لأن
 هذه الفكرة تروق صاحب الموقف الرومنسى العاشق للضباب والغموض
 والابهام فهذه الأمور تثبت في نفسه الرهبة وتستجيش مشاعره وانفعالاته
 ومن هنا نفهم كيف يدعى الشاعر الحيرة ازاء حقائق الوجود وأسرار
 الكون من غير أن يكون حائرا بالفعل .

(٤)

خلاصة ما تقدم أن موضوعات الشاعر الأثرية في ديوانه الأول هي الحب والطبيعة والحيرة المصطنعة وفي الدواوين التالية سنرى هذه الموضوعات وقد نالها شيء من التحوير والتطوير فالحب يتخلص من أشجان الفراق وأحزان الفشل ليصبح حبا حسيا مشتتلا مشغوقا بالذات الجسدية والمتع المتاحة والطبيعة المصرية في ضواحي المنصورة وما حولها تستبدل بها الطبيعة الأوربية وتستمر مع الشاعر حيرته المصطنعة ويستخدمها مبررا لتهتكه وعربدته القى يبدو أنه استهواه أن يشتهر بها ليكون (لورد بيرون) الشرق .

في (ليالى الملاح التائه) يواجهنا الأهداء الذي يذكرنا بمثيله في الديوان الأول ويؤكد أن الشاعر حريص على إعطاء القارئ انطباعا معيناً عن شخصيته وفي هذا الأهداء يقول :

« الى الذين أطلوا التأمل في أسرار الكون
أرهقهم التيه في مجاهل الحياة
الى العائدين بأنس أحلامهم الى وحشة مضاجعهم
بين اللهفة والحنين
الى المتطلعين عبر الشاطئ المهجور في ارتقاب
عودة الملاح التائه
اليهم جميعاً أقدم وحي لياليه وأهدى بعضا
من أشعاره وطرفا من حديث أسفاره »
وتتجلى نزعة الغزل الحسى منذ أولى قصائد هذا
الديوان لـ (الجندول) و (القمر العاشق) و (حلم ليلة)
و (الى راقصة) و (في الشتاء)
—
يصطنع في بعض خمرياته طريقة عمر الخيام ويتغنى بالحيرة

والأسف على الموت والزوال في قصيدة (كأس الخيام)
وفيهما يفلسف مجونة بقدرة على الجدل واللجاج أكبر مما بدا
في قصيدة (الله والشاعر) من الديوان الأول
أروى يا شاعر عن انشراحها
انما كأسك نور وصفاء (٨)
كيف طالعت على أفاقها
روعة الغيب وأسرار السماء
كيف أبصرت الجمال المشرقاً
بصر الفنان في حب الاله
وفتحت آياد المستغلقا
عن ضمير الكون أو سر الحياة
ابروحانية الفن المعريق
أو ببوهيمية الفن الطليق
مرسلا روحك في الكون السحيق
حيث لا يسمع طاف المعريق

وفي هذا الديوان يترك وصف الطبيعة المصرية وينتقل الى الطبيعة
الأوربية في قصيدة نظمها عن (بحيرة كومو) بايطاليا . أهداها الى
أديبة أمريكية انظر كذلك (تاييس الجديدة) و (خمرة نهر الراين) .
ويعد ديوان (أرواح وأشباح) و (زهر وخمر) امتدادا لوصف
الطبيعة والخمريات والغزل الحسى في شعره السابق وإذا كان في ليالى
الملاح القائه يستوحى عمر الخيام فقد بدأ — بحكم السن — يستوحى
أبا العلاء المعرى في (الشوق العائد) انظر في ذلك (امرأة وشيطان)

و (الأيام) • فهو يستوحى في قصيدة (امرأة وشيطان) وصف
أبى العلاء للدنيا بالفتنة والخيانة في قوله :

لحاك الله يا دنيا خلوبا فأنت الغادة اليكر العجوز (٩)
فيقول على طريقته :

أقسمت لا يعصى جبار هواها
أبد الدهر وان كان الها
لا ولا أفلت منها فأتان
قربته واحتوته قبضتها
قيل عنها انها ساحرة
تتحدى سطوة الجسم سطاها
وعجوز بالصبا موعودة
وبعمر الدهر موعود صباها
جمعت علم الأوالي ووعت
قصص الحب ومأثور لغاها

ولئن كان أبو العلاء قد استمد خياله من تراثه العربي الأصيل
فإن المهندس استهواه أن يرطن بصورة متأثرة بالخيال الغربي والثقافة
الفرنسية المحدودة التي حصلها ؟ ولذلك انزلق على محمود طه الى ما
لم يكن حكيم المعرة لينزلق اليه من عبارات وثنية ، لا يقصد معناها ؟
وذلك حين يريد التعبير عن عمومية الافتتان بالدنيا فيؤكد أن أحدا
لا ينجو من فتنتها « وان كان الها » وكيف يتصور ذلك الا اذا كان
هذا (الاله) البائس مصنوعا على المثال اليوناني القديم الذي أغرم
الأوروبيون بالحديث عنه نكاية في الكنيسة والكهنوت والسلطة الدينية في

(٩) ص ٥٨١ من الديوان •

بلادهم ، ثم أغرم شاعرنا بتقليدهم دون سبب واضح أو مبرر معقول
أو بصر بمعنى ما يقول •

وفي هذه المرحلة تبدأ عوارض الشيخوخة المبكرة من التأوه من
الحاضر والتفجع على الماضي في الظهور ، يقول في قصيدة الشوق العائد
التي تحمل عنوان ديوان قبل الأخير :

اهدئي يا نوازع الشوق في قلبي
فلن تملكى لماض رجوها (١٠)
آه هيهات ان يعود ولو
أفنييت عمرى تحرقا ولو
آه هيهات ان يعود ولو
ذوبت قلبي صبابه ودموعا
فاهدئي الان يا لثورتك
الهوجاء جبارة تدك الضلوعا
رحمة يا نوازع الشوق لو
ناديت ماضى ما وجدت سميها
اسدل القلب دونه الف ستر
عبرات ومثلهن نجيعا

وهكذا كان معظم شعر (الملاح التائهة) مرآة صادقة التعبير
عن مشاعره الذاتية وحياته الشخصية ومشكلاته الخاصة •

(٥)

الى هنا رأينا أن على محمود طه قد انقلب في شعره على مدرسة
شوقي ، وحافظ وأصحابهما ، واتبع طريقة مطران والديوانين وجيل

أبوللو الذين حرصوا على أن يكون الشعر مرآة صافية تعكس شخصية صاحبه وتصور حياته الخاصة بهمومها ومشكلاتها ومطامحها منصرفين عن تصوير الحياة العامة وهموم المجتمع ومشكلات الأمة وطموحاتها. على أن هذا لا يعنى أن شعر الملاح التائه خلا كله من تصوير هموم الأمة وحياتها والاهتمام بمشكلاتها فقد رأينا في الديوان الأول تلميحا ولو من بعيد — الى الفقر والنبؤس والشقاء وان كان يعالجه علاجاً رومانسياً • وترى الآن أن هذا الديوان وما يليه من دواوين قد ضم عديدا من قصائد المناسبات • ففي الملاح التائه خمس قصائد رثاء أولاهها في طيارين مصريين احترقت بهما طائرتها والثانية في سيد درويش والثالثة في الملك فيصل الأول والرابعة في الشاعر فوزى المعلوف والخامسة عدلى يكن بالاضافة الى قصيدتين عصاوين في رثاء حافظ وشوقي •

والرثاء هو أكثر شعر المناسبات ظهورا في ديوان المهندس وان لم يمنع ذلك من أن يكون له شعر كثير في أنواع أخرى من المناسبات أكثر ملائمة لشخصيته المنبسطة لم يحرص على الاحتفاظ به في دواوينه المتعددة ففي (ليالى الملاح) نجد قصيدتين في تجديد ذكرى الشاعر حافظ ابراهيم والزعيم سعد زغلول ، وقصيدتين أخريين في رثاء صديقه وعضو جماعة أبوللو النشط الشاعر الشاب محمد عبد المعطى المهنسي وفي رثاء الزعيم السياسى محمد توفيق نسيم • واذا كانت هذه الأخيرة تكشف عن ضحالة وعيه السياسى فقد كانت له قصيدتا رثاء تضمنها ديوانه الأخير (شرق وغرب) برز فيهما تطوره الكبير من حيث نمو شعوره القومى احدهما في استقلال سوريا • وفي الأخرى يحيى ذكرى القائد العربى السورى العظيم يوسف العظمة الذى استشهد أثناء نضاله ضد المعتدين الفرنسيين •

ويوضح ديوان (ليالى الملاح التائه) الى جانب كشفه عن تلك الفكرة
فكر المهندس السياسى ورغبته فى أن يكون شاعر الملك الشاب فاروق
اذ يتضمن قصيدة مديح وتهنئة بمناسبة اعتلائه العرش والأخرى
بمناسبة زواجه من الأميرة فريدة وثالثة بمناسبة ميلاد شقيقته فريال
وربما كانت هذه الرغبة مستبعدة من تفكير الشاعر بحكم العصر
ولناقضتها لأفكار أبوللو ودعوات شعرائها ونقادها ؟ غير أن استهتار
الشاعر بالمبادئ وسطحية تفكيره لم تعصمه من أن يبدو على هذا النحو
المتميع ولقد أتاح للشاعر فراغه أن يتشغل بتسجيل أحداث خارجية
(بالرغم من نعى المجددين على المحافظين اهتمامهم بتسجيل الأحداث
العامة ونظم الشعر فى المناسبات) غفى قصيدة يحيى الشاعر ربان
أحدى سفن الأسطول البريطانى الذى فضل أن يغرق مع سفينته عن
أن ينجو بنفسه ؟ وفى أخرى يحيى أهالى مدينة (ستا لينجراد) (١١)
على نضالهم الباسل ضد الحصار الألمانى فى الحرب العالمية الثانية مقارنة
بين صمود المدينة السوفيتية وبين صمود مدينة طروادة أمام حصار
ديوش مدن اليونان القديمة الذى دام عشر سنوات والتخريب أن
الشاعر لم يفكر فى الربط بين هذه الصور من البطولة والغداء وبين ما
يزخر به التاريخ القومى بلاده من صور تضارعها فى البطولة بل أنه
لم يحاول أثناء حماسته للغرب الأوروبى أن يشير الى أية قضية خاصة
بوطنه فضلا عن أن يناقش واحدة من المشكلات الكثيرة التى ينمو
بحملها . وهكذا يسجل ديوان (ليالى الملاح التائه) (أرواح
وأشباح) - أكثر من غيرها - عا الشاعر اغترابه عن بيئته ،
وافتنانه بالغرب يسجل أحداثه ويمجد أبطاله ويعلى قيمه ومثله ويسهب
فى وصف طبيعته ويتغنى بألوان المتع الحسية المتاحة فيه .

(١١) هكذا فى الديوان والمشهور ان المدينة التى حاصرها الالمان فى
الحرب العالمية الثانية ثلاثة أعوام كاملة هى مدينة لينجراد .

فاذا انتقلنا الى الديوانين الأخيرين (الشوق العائد) و (شرق وغرب) بدأنا نلاحظ ملامح نذبح في تفكير الشاعر وتطور في اهتماماته واتساع عالمه لاستيعاب هموم أمته العربية الاسلامية وقضاياها على جانب قصائد مغامراته العابثة في المدن والغابات الأوروبية نجد قصيدتين لاستقبال العام الهجري وقصيدة لتحية مؤتمر الزعماء العرب المنعقد بمصر في خريف سنة ١٩٤٤ وفيها اشارة الى قضية فلسطين وتصوير الطموحات العربية التي لا تتحقق الا بتآلف الزعماء وتضافر جهودهم وإخلاصها وفي قصيدة بعنوان (فارس الثاني) يندد بزعيم الفاشية الايطالية (بنزو موسيليني) ويشير الى جرائم الاستعمار الايطالي وفظائع جيوشه في الصومال وليبيا وعند ضرب اسطولهم لمدينة بيروت ويشيد بذكرى الشهيد عمر المختار . وفي قصيدة أخرى بعنوان (هزيمة الشيطان) يوازن بين القيم الروحية الاسلامية — كما فعل في قصيدتين سابقتين عن الهجرة — وبين الواقع الانساني المأساوي البشع الذي تجسده الحرب العالمية الثانية بكل ضراوتها وقوة التدمير الهائلة التي تفجرت أثناءها وفي قصيدة أخرى يستلهم شخصية القائد التاريخي طارق بن زياد فاتح الأندلس مستنهما الشجائب العربي الى جليل الأعمال . وفي ديوانه الأخير (شرق وغرب) بالتحديد يتجلى انتماء الشاعر وينقد حسه القومي وتقع عينه على مضاعفات مشكلة فلسطين الآخذة في التآزم التي أبهظت ضميره الانساني بوزر ثقل فاستشده قصائد عديدة يستحث فيها همم العرب والمسلمين على النهوض لمجابهة مؤمرات الصهاينة ويستصرخ فيها الضمير الانساني ويناشده التصدي لهذه الجريمة المنكرة ومن هذه القصائد (الى أبناء الشرق) التي جاء في مقدمتها (هزت قضية فلسطين أقطار الشرق العربي وأثارت مواجد العالم الاسلامي وهذه القصيدة دعوة الحق يهتف بها الشاعر وهو في سرير مرضه ، منها الشرف الى واجبه ، حافظا قراء الى الكفاح والنضال في سبيل قضيته) وفي مطلعها :

دعوها منى واتركوه خيالاً
 فما يعرف الحق الا النضالاً (١٢)
 بنى الشرق ماذا وراء الوعود
 نطل يميناً وترنو شمالاً
 وما حكمة الصمت في عالم
 تضج المطاعم فيه اقتتالاً
 زمانكمو جرح لا يعف
 رأيت الضعيف به لا يوالى
 ويومكمو نهزة العاملين
 ومضيعة الخاملين الكسالى
 وفي القضية نفسها ينظم قصيدة (يوم فلسطين) في ذكرى وعد
 بلفور المشهور ويقول مطلعها :
 فلسطين لا راعتك حجة مغتال
 سلمت لاجيال وعشت لأبطال
 ولا عزك الجيل المفدى ولا جنت
 لقومك نار في ذوائب أجيال
 صحت باديات الشرق تحت غبارهم
 على خلجات الروح من تريك الغالى
 فوارس يستهدى أعنة خيلهم
 دم العرب الفادين والسؤدد المعالى

هو الشرق لن يهدأ بصبح ولم يطب
رقادا على ليل رماك بزلزال

والقصيدة كما تبدى الأبيات السابقة - قوية الجرس عالية
النبرة بوزنها المنبسط وقافيتها المجالجلة الخطابية تعبر عن تدفق
احساسات الشاعر وتتاسب خطورة الموقف وحماسة المقام ؛ وان كانت
لا تخاو من وهن في مثل (اجبال) و (باديات) وهما جمعان نادران
لجبل وبادية ومثل فتور الصورة في البيت الأخير . ولعل ذلك الوهن
يرجع الى تأخر اقبال الشاعر على الشعر القومي والحماسي من جهة والى
مرضه الذي داهمه في سنواته الأخيرة من جهة أخرى .

وفي ديوان (شرق وغرب) نقرأ أيضا قصيدة من الأعماق التي
نظمها بمناسبة لجوء الزعيم الفلسطيني الشيخ أمين الحسيني الى مصر
وزيارته قصر عابدين في يونيو سنة ١٩٤٦ وقصيدة بمناسبة استقبال
مصر للملك عبد العزيز آل سعود ينوه فيها بتاريخ العرب ويذكرهم
بقضاياهم المعاصرة ويدعوهم الى الجدية والاتحاد ولا تستأثر قضية
فلسطين باهتمام الشاعر دون غيرها من القضايا والهموم القومية
وانما نلاحظ منه اهتماما واضحا بما يجري في سوريا فيهنئ شعبها
باستقلاله عن فرنسا ويحيى المجاهد السوري [فوزى القاوقجي]
ويرثى الأمير شكيب ارسلان ويحيى ذكرى البطل يوسف العظمة في
عدة قصائد .

ويمتد حس الشاعر المرهف ليلتقط أخبار جهاد الشعب
الأندونيسي المسلم ضد الاستعمار الهولندي والتآمر البريطاني
لإزالة الهولنديين فيما يرتكبون من جرائم بشعة ضد الشعب الأعزل
وما ينتهبون من ثرواته بلاده وكدح أبنائها الفقراء وفيها يقول ؛

سحائب حمر ؟ أم سماء تضرم ؟
 أم الشمس يجرى فوق صفحتها الدم (١٣)
 على مشرق الأصباح من أندونيسيا
 سيوف تغنى أم حتوف ترنم
 وفوق رياها يزحف الموت ضاحكا
 على جثث منهن يروى ويطعم
 فراديس شرق ذيد عنهن أهله
 وهن لأهل الغرب نهبا مقسم

ولا تشغل قضايا العالم العربى والاسلامى الشاعر عن قضايا
 بلاده الخاصة بطبيعة الأمر فيؤكد أصالة حسه الوطنى باعادة نشر
 قصيدة كان قد نظمها فى شبابه الباكر بمناسبة عودة سعد زغلول من
 منفاه سنة ١٩٢٣ وهى قصيدة (فى صفوف المجاهدين) وفى قصيدة
 باسم (مصر) يستنكر خلافت الزعماء السياسيين وصراعاتهم الحزبية
 وما يراه من تكالبهم على مصالحهم الشخصية مغفلين الصالح العام
 (ويصفها بأنها من وحى الأسى والألم) ويقول فى مطلعها :

هوى لك فيه كان ردى يجب
 فديتك ! هل وراء الموت حب ؟ (١٤)
 فديتك مصر كل فتى مشوق
 اليك وكل شيخ منك حبيب

• (١٣) ص ٨١٦

• (١٤) ص ٨١٦

ويحلم بالفدى طفل فطيم
وكل رضية في المهد تجبو
أراك واينما وليت وجهي
أرى مهجا أوجهك تشرب

ويؤرقه القلق من تصدع وحدة أبناء الشعب الواحد في مصر
والسودان فيخاطب في قصيدة (على النيل) أبناء الوادي الخصيب
يدعوهم الى التمسك باتحادهم أمام فتنة الأعداء ومكايدهم * ومن
مجموع هذه القصائد يتضح لنا أن هذا الشاعر كن على أعتاب مرحلة
جديدة من حياته وكان قد بدأ بالفعل توظيف موهبته في ابداع شعري
من لون جديد ملؤه حرارة وصدق يتغنى فيه بقديم أمتة وبيت الروح
في تاريخها فيحييه في قلوب قرائه ويدعوهم الى مواجهة مشكلات
حياتهم بفاعلية وإيجابية وحماس * ولولا أن أجله لم يمهله لكان من
المحتمل جدا أن نظفر منه في هذا المجال بآيات بديعة تتناسب مع
موهبته الأصيلة *

لقد أوتى على محمود طه موهبة طيبة متدفقة بحيث أمكنه أن
يصدر من الدواوين ما جمع في مجلد ضخم وأكثر قصائده تصل الى
الأربعين بيتا والكثير منها عمودي (ذوقافية واحدة) ومع ذلك
فلا يبدو عليه شيء من الاكراه أو الرهن الذي يعرض لذوى المواهب
الكرة الضعيفة وألفاظه الشعرية منتقاة بعناية ، تشع بايحاءات فاعمة
وتثير جوا خياليا خلابا يأسر بصوره الأنيقة لب القارئ المصنود
الثقافة ، وعباراته موسيقية تسيل رقة وعذوبة ومسهولة اذ ينشر عالما
من الأحلام المنعمة على ايقاعات شعره ومع هذا فهو قادر على الجزالة
— ان أراد — فاذا كان أكثر شعره منظوما من الرمل والخفيف
والمقارب ، فانه يحسن في الوقت نفسه ركوب عجايب البحور المججلة،

ففى الديوان الأول من بحر الطويل قصيدة (الطريد) فتحس فيها
رصانة السبك وقوة التركيب ؟ ونشعر أنه يعتمد اختيار مجزوء الرمل
والخفيف وما أشبهما من البحور السهلة ليحشد فى شعره أكبر قدر
ممكن من الموسيقى التى تتيح له الغناء الحالم الذى اشتهر به .

ويقول فى قصيدته الطريد :

شقى أحبته الدياجى السوادف

سليب رقاد أرقته المخاوف

ترامى به ليل كأن سواده

به الأرض غرقى والنجوم سوادف

ومشكلة على محمود طه أنه لم تكن لديه القضية الملحة المخلصة
التي يوظف شعره لخدمتها ، ولا كانت لديه الثقافة العميقة التى تغزو
شعره بالموضوع الذى يجتذب اليه عقل القارئ الناضج وقلبه
لا سمعه فقط ولا يقصر أغلبية جمهوره على الفتية الأحداث وعندما
عثر الشاعر على قضيته أخيرا وأرهف حسه وأذنه ليستمع الى مشكلات
أمته ويتأثر بحياتها ويتبنى قضيتها ؟ عاجلته منيته ولم تهله . نحن
إذا مع الدكتور شوقي ضيف (١٥) حين يصفه بأنه ليس صاحب نزعة
فلسفية فى شعره ولا هو صاحب نزعة نفسية ، وإنما هو صاحب لغة
شعرية تبعث النشوة فى نفس سامعيه وقارئيه بألفاظها البراقة وما
تحمل من رنين يبدع فيه ويفتن ولكنك إذا أمعنت النظر فى هذا الرنين
لم تجد فيه فكرا بعيدا ولا معنى عميقا وإنما نجد فيه الألفاظ التى
تضغط على الأعصاب بجمال ألحانها وأنغامها ومع الدكتور طه حسين (١٦)

(١٥) شوقي ضيف - دراسات فى الشعر العربى المعاصر ص ١٩٩

(١٦) حديث الأربعاء ج ٣ ص ١٦٦ .

حين يصفه بالمقدرة على أن يكون شاعرا ممتازا تابعا جبارا في نبوغه ان أراد ذلك بصقل موهبته بالثقافة العميقة ؟ ولكننا لسنا (١٧) مع من يصفه من النقاد بأنه كان يلبس لكل حال لبوسها ويتلون في كل موقف باللون الذي يناسبه فالحق أن شخصية على محمود طه وطبيعته السمحة ، كانت أبسط من ذلك • والأمور عنده أهون من أن يدبر لها ويحتال •

والواقع أن تناقله بين الحب والمجون والمشاعر القومية كانت تطورا تلقائيا في رؤيته واهتماماته ولقد تولدت في شعر المهندس خيوط القصيدة القصصية وقد بدا ذلك أمرا طبيعيا غير متكلف نبع من طول نفس الشاعر واستحضاره المواقف العاطفية الحادة في غزله ووقوفه أمام (أطلال حبه) من مشاهد الطبيعة يسترجع ذكرياته في حضرتها. انظر في ذلك قصيدتي (النشيد) و (انتظار) من الديوان الأول وانظر كذلك قصيدة (مخدع مغنية) التي تذكرك بقصص امرؤ القيس وعمر ابن أبي ربيعة في أشعارهما •

وفي الديوان الثاني نشعر أن المهندس وقد تنبه الى هذا الاستعداد الجيد عنده وبدأ في تطويره فتقرأ قصيدة (التمثال) وفيها يستلهم اسطورة (بيجما ليون) فيصبح الخيط القصصي متعمدا ومهيا له بعناية وليس مرتجلا كما كان في الديوان الأول • والقصيدة ترمز الى أحلام الشاعر وطموحه الرومانسي المحيط فهي تقص علينا هيام فنان بتمثاله وتمنية أن تدب فيه الحياة ويصبح انسانا سويًا ، ولكن الوقت يمر والتمثال يظل رخاما يتحطم بيد الفنان نفسه في نوبه من انفعال عاصفة نوادي بأحلامه الى الأبد - انظر كذلك الى قصيدة العشاق

(١٧) رأى الشاعر عبد الصبور نقلة عنه نشأت المصري في كتاب

صلاح عبد الصبور الانسان والشاعر في سلسلة المكشاة الثقافية ص ٦٣ •

الثالثة وفيها نقد اجتماعي لاذع وسخرية مريرة من وفناء الأصدقاء
وفي ديوان (أرواح وأشباح) نطالع ثمرة أقصى ما لدى الشاعر من
امكانيات في سبيل ابداع الشعر القصصي فالديوان كله مجموعة
لوحات غير محكمة الربط تصور آلهة اليونان الوثنية وربات الفتنة
والجمال وعشاقها عند الأوربيين وهي مع تفككها لم تضاف الى تراث
الشاعر شيئاً له قيمة اذ لا تعدو أن تكون نسيجاً فجاً لأحلام اليقظة
التي تعمر أخيلة المراهقين وليس لتعدد الألوان والأصوات فيها أي
دور في بناء عمل درامي ناضج ومع سذاجة هذا الانجاز الفني
وقراضه ، فان شاعرنا يتراجع عنه في دواوينه التالية ويعود الى
طريقة ابن أبي ربيعة فنقرأ في القسم الأول من ديوانه الأخير (شرق
وغرب) عدة قصائد استوحى مادتها من وحى مهرجان أقيم بألمانيا
سنة ١٩٤٦ لاهياء ذكرى الموسيقى ريتشارد فاغنر ومن وحى ليلة
أمضاه في الغابات مع سيدة اسكندنافية ومن وحى الرحلة نفسها
نظم قصيدة (على حاجر السفينة) و (البحر والقمر) و (تحت
المشراع) و (نحن من غنيسيا) ونحن حين نقرأ هذا الشعر معجبين
بلغته وموسيقاه وعذوبته نشعر بأسف غير قليل على موهبة هذا الشاعر
التي أهدرت فحرم ثمارها من البقاء وحرم العربية جهود شاعر
موهوب آخر .

فن التناسب في البلاغة العربية

الدكتور / عبد الرازق محمد محمود فضل
مدرس البلاغة والنقد في كلية اللغة العربية بدمههر

« الحمد لله رب العالمين — الرحمن الرحيم — مالك يوم الدين —
اياك نعبد واياك نستعين — اهدنا الصراط المستقيم — صراط الذين
أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين » •

اللهم صلى على سيدنا محمد وعلى آل سيدنا محمد كما صليت
على سيدنا ابراهيم وعلى آل سيدنا ابراهيم ، وبارك على سيدنا
محمد وعلى آل سيدنا محمد كما باركت على سيدنا ابراهيم وعلى آل
سيدنا ابراهيم في العالمين انك حميد مجيد •

وبعد ...

فقد عمدت هذه الدراسة الى التناسب المرعى في بلاغة هذه اللغة
الشاعرة تستوضحه وتستجليه واضعة نصب عينيهما ما يلي :

أولا : خير وسيلة للدرس البلاغى المتأمل الالتزام بالمنهج
التطبيقى •

ثانيا : التناسب الذى كلفت هذه الدراسة بتأمله رجب الميدان
يخرج مع الكلمة العربية منذ طفولتها ، ولذلك فقد سائرته هذه الدراسة
فيما يلي :

١ - التناسب في حروف الكلمة •

٢ - التناسب في كلمات الجملة •

٣ - التناسب في جمل العبارة •

وهذا الأخير صبرت له هذه الدراسة وغاصت في ثغايها فدرست
مناسبة الكلمة للكلمة ، ومناسبة الكلمة للمعنى ، ومناسبة المعنى
للمعنى •

ثالثا : اعتمدت هذه الدراسة في تطبيقاتها على شعر العرب ،
وحديث سيدنا رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وجعلت من آي
القرآن الكريم مسك الختام في هذه التطبيقات •

رابعا : جهدت هذه الدراسة - مع أنها تستضيء بمصابيح السابقين
- أن تتخير من المثل التطبيقية - جلها - ما لم يختره غيرها من قبل
وهي على يقين ثابت بأنها ليست من الفريسان الذين من حقهم دخول
حلبة هذا الميدان لكنها تريد أن تبلغ نفسها عذرها ، وقد قالوا «ومبلغ
نفسى عذرها مثل منجح» •

وهذه الدراسة من قبل ومن بعد تدعو الله عز وجل مستعيذة به
من العجب بما تحسن ومن التكلف لما لا تحسن ، ومن أن تقول زورا
أو تكون به - عز وجل - مغرورة وتسأله من خير ما سأل عبيده ونبيه
محمد - صلى الله عليه وسلم - ربنا وتقبل دعاء •

التناسيب الذى يادور عليه :

حديثنا ليس ذلك الذى يتعلق بما يكون بين الجمل التى لا محل لها من الاعراب فقط — كما ذهب كثير من البلاغيين — وإنما توسع فيه نطاق البحث بما يجعله يدرج مع اللفظة الواحدة فيلاحظ ما يكون بين حروفها من تناسب كما يلاحظ ما يكون بين الكلمة والكلمة ، وما يكون بين الجملة والجملة سواء أكان لها محل من الاعراب أم لم يكن لها منه محل .

التناسيب فى حروف الكلمة :

وقد عرف الأقدمون تناسب أجزاء الكلمة الواحدة وعدوا الكلمة اذا خلت من هذا غير فصيحة ، فكان من شروط فصاحة الكلمة خلوها من تنافر الحروف (١) وما تنافر الحروف إلا عدم مناسبة بعضها لبعض ، فالألفاظ داخلة فى حيز الأصوات لأنها مركبة من مخارج الحروف فما استلذه السمع منها فهو الحسن ، وما كرهه ونبا عنه فهو القبيح (٢) .

ألا ترى الى كلمة الهعخع التى مثلوا بها لتنافر الحروف تنافرا شديدا ، ما خرج بها عن الفصاحة إلا أن أجزاءها غير متناسبة مما أدى الى نقلها فى النطق حتى قال عنها الخليل — كما نقل عنه ابن سنان « سمعنا كلمة شنعاء هى الهعخع » وقد عدّها ابن سنان من المهمل الذى يصعب النطق به (٣) .

(١) التنافر فى اللغة التفرق والاعراض وعند البلاغيين هو وصف فى الكلمة يوجب ثقلها على اللسان وعسر النطق بها . المطول / ١٦ .
 (٢) المثل السائر لابن الأثير / ١ / ١٦٩ .
 (٣) سر الفصاحة / ٤٨ .

وكذلك كلمة (مستشزرات) التي مثلوا بها للتناثر الذي تكون بسببه الكلمة ثقيلة في النطق ثقلاً دون الأول ، ما كان التناثر فيها إلا بسبب بعد المؤاخاة بين حروفها ، أى بسبب بعد المناسبة بين حروف هذه الكلمة .

ولقد تحدث أهل العلم عن سبب تنافر الحروف فذكر الخليل ابن أحمد أن مرجعه إلى جمع الحروف المتباعدة في الخارج أو الحروف المتقاربة فيها ، ووصف الجمع بين حروف متباعدة الخارج بأنه كالطفر ، كما وصف الجمع بين حروف متقاربة بأنه كالشي في القيد ، وكلاهما صعب على اللسان ، والسهولة من ذلك في الاعتدال ، ولذلك وقع في الكلام الابدال والادغام (٤) .

وذكر ابن سنان أن التناثر ينشأ عن الجمع بين الحروف المتقاربة المخرج حيث قال « ولا أرى التناثر في بعد ما بين مخارج الحروف وإنما هو في القرب ويدل على صحة ذلك الاعتبار ، فإن هذه الكلمة (ألم) غير متنافرة وهي مع ذلك مبنية من حروف متباعدة الخارج ، لأن الهمزة من أقصى الحلق ، والميم من الشفتين واللام تتوسط بينهما ، وكذلك أم — وأو — ، لأن الواو من أبعد الحروف عن الهمزة ، وليس هذان المثالان مثل عح — ولاسر ، لما يوجد فيهما من التناثر بقرب ما بين الحرفين في كل كلمة ، ومتى اعتبرت جميع الأمثلة لم تر البعد الشديد وجها في التناثر (٥) .

وقد ناقش البهاء السبكى ابن سنان فيما ذهب إليه وأورد عليه كلمات فصيحة مكونة من حروف متقاربة في المخرج مثل الشجر والجيش والفم ، كما أورد عليه كنمة (ملح) بمعنى أسرع وهي كلمة قبيحة رغم تكونها من حروف متباعدة الخارج ، وخلص — رحمه الله — إلى

(٤) راجع ثلاث رسائل في اعجاز القرآن / ٨٨ و سر الفصاحة / ٩١

(٥) سر الفصاحة / ٩١ بتصرف يسير .

أن التناثر قد يكون في الحروف المتباعدة والحروف المتقاربة على سبيل
الغلبة لا المزوم (٦) .

وقد كان أبو هلال العسكري في نصيحة لصانعي الكلام أرييا
حصيفا إذ رد شين الألفاظ الى التعقيد ، ورد التعقيد الى التسويع ،
وجعل المنزلة السمية التي لا يحتلها الا البليغ فيمن كان لفظه شريفا
عذبا ، وفخما سهلا ، وانظر الى وصف اللفظ بالفخامة والسهولة في
آن ، انه ذلك اللفظ الذي تناسب به أعضاء النطق من غير توعر
ولا تكدر ، تكون فيه فخامة العربية وفصاحتها كما تكون فيه مناسبة
الجرس الصوتي للمعنى الذي يراد للفظ أن يفضى بالقارىء اليه (٧)
واذا كان أبو هلال حصيفا فيما ذهب اليه فان حصافته تبدو الملح
وبراعته أقوى وأحد حين يذكر أن من أحسن نعوت الكلام وأزين
صفاته أن يكون منظوما من حروف سهلة المخارج (٨) .

فوصف المخارج بالسهولة وترك بيان سبب هذه السهولة يشهد
بأن مرجع ذلك الى الذوق وليس الى قاعدة ثابتة لا تتحزح ولا تلين .
وعلى طريق أبي هلال سار ابن الأثير حيث قال : « لو أراد الناظم
أو الناثر أن يعتبر مخارج الحروف عند استعمال الألفاظ ، وهى هى
متباعدة أو متقاربة ، لطال الخطب في ذلك وعسر ، ولما كان الشاعر
ينظم قصيدا ولا الكاتب ينشئ كتابا الا في مدة طويلة تمضى عليها

(٦) شروح التلخيص عروس الأفرح ٨٢ وقد عاد السبكي بعد ذلك
الى ترجيح أن منشأ التناثر هو الجمع بين حروف متقاربة قال « وحيث
دار الحال بين الحروف المتباعدة والمتقاربة فالمتباعدة أخف ، السابق فى
نفس الصفحة .

(٧) انظر الصنائع ١٥٢ / .

(٨) السابق / ١٥٩ .

أيام وليال ذوات عدد كثير ، ونحن نرى الأمر بخلاف ذلك فإن حاسة السمع هي الحاكمة في هذا المقام بحسن ما يحسن من الألفاظ وقبح ما يقبح ، وضرب ابن الأثير لذلك مثلاً فقال « إذا سئلت عن لفظة من الألفاظ ، وقيل لك : ما تقول في هذه اللفظة ، أحسنه هي أم قبيحة ؟ فاني لا أراك عند ذلك إلا تفتى بحسنها أو قبحها على الفور، ولو كنت لا تفتى بذلك حتى تقول للسائل : اصبر الى أن أعتبر مخارج حروفها، ثم أفتيك بعد ذلك بما فيها من حسن أو قبح ، لصح لابن سنان ما ذهب اليه من جعل مخارج الحروف المتباعدة شرطاً في اختيار الألفاظ، وإنما شذ عنه الأصل في ذلك وهو أن الحسن من الألفاظ يكون متباعد المخارج ، فحسن الألفاظ أذن ليس معلوماً من تباعد المخارج ، وإنما عام قبل العلم بتباعدها .

وكل هذا راجع الى حاسة السمع ، فإذا استحسنتم لفظاً أو استقبحتم وجدتم ما تستحسنه متباعد المخارج ، وما تستقبحه متقارب المخارج واستحسنتم واستقبحتموها إنما هو قبل اعتبار المخارج، لا بعده .

على أن هذه قاعدة قد شذ عنها شواذ كثيرة ، لأنه قد يجيء في المتقارب المخارج ما هو حسن رائع .

ألا ترى أن الجيم والشين والياء مخارج متقاربة ، وهي من وسط اللسان بينه وبين الحنك ، وتسمى ثلاثتها « الشجرية » وإذا تراكب منها شيء من الألفاظ جاء حسناً ، فإن قيل (جيش) كانت لفظة محموداً ، أو قدمت الشين على الجيم فقل « شجى » كانت أيضاً لفظة محموداً .

ومما هو أقرب مخرجاً من ذلك الياء والميم والفاء وثلاثتها من

الشفة وتسمى الشفهية فإذا نظم منها شيء من الألفاظ كان جميلا حسنا كقولنا (فم) فهذه اللفظة من حرفين هما : الفاء والميم، وكقولنا (ذقته بفمي) وهذه اللفظة مؤلفة من الثلاثة بجملةتها ، وكلاهما حسن لا عيب فيه •

وقد ورد من المتباعد المخارج شيء قبيح — أيضا — ، ولو كان المتباعد سببا للحسن لما كان سببا للقبح ، إذ هما ضدان لا يجتمعان، فمن ذلك أنه يقال (ملح) إذا عدا ، فالميم من الشفة ، والعين من حروف الحلق ، واللام من وسط اللسان وكل ذلك متباعد ، ومع هذا فإن هذه اللفظة مكروهة الاستعمال ينبو عنها الذوق السليم ولا يستعملها من عنده معرفة بفن الفصاحة •

وها هنا نكتة غريبة وهو أنا إذا عكسنا حروف هذه اللفظة صارت (علم) وعند ذلك تكون حسنة لا مزيد على حسنها •

وما ندري كيف صار القبح حسنا ؟ لأنه لم يتغير من مخارجها شيء وذاك أن اللام لم تنزل وسطا والميم والعين يكتنفانها من جانبيها ولو كان مخارج الحروف معتبرا في الحسن والقبح لما تغيرت هذه اللفظة في (ملح) و (علم) فإن قيل : ان اخراج الحروف من الحلق الى الشفة أيسر من ادخالها من الشفة الى الحلق فإن ذلك انحدار وهذا صعود والانحدار أسهل ، فالجواب عن ذلك اني أقول : لو استمر لك هذا لصح ما ذهب اليه لكنا نرى من الألفاظ ما اذا عكسنا حروفه من الشفة الى الحلق أو من وسط اللسان أو من آخره الى الحلق لا يتغير كقولنا : (غلب) فإن الغين من حروف الحلق واللام من وسط اللسان والباء من الشفة ، واذا عكسنا ذلك صار (بلغ) وكلاهما حسن مليح وكذلك نقول : (حام) من الحلم وهو الأناة واذا عكسنا

هذه الكلمة صارت (ملح) على وزن فعل بفتح الفاء وضم العين
وكلاهما حسن مليح .

وكذلك تقول : (هجر) و (رقع) و (عرف) و (فرع) و
(حلف) و (فاح) و (قلم) و (ملق) و (كلم) و « ملك »
ولو شئت لأوردت من ذلك شيئاً كثيراً تضيق عنه هذه الأوراق .

وان كان ما ذكرته مطردا لكنا اذا عكسنا هذه الألفاظ صار
حسنها قبحا ، وليس الأمر كذلك (٩) .

وقد وقف السعد التفتازانى مؤيدا لابن الأثير فقال : بعد أن
نقل ملخص رأى ابن الأثير « فالأولى أن يحال الى الذوق » (١٠) .

وهذا رأى هو المرجح عندنا ، لأننا نرى أن هذه اللغة لغة
حسن شاعر ترفده بما يرضيه ويرتضيه ، والذوق — فى الأعم الأغلب
— لا قاعدة له ، فكم من كلمات ألفت من حروف لا أقول متقاربة
المخرج بل أقول : ألفت من حروف متماثلة وما كان فيها تنافر بل
كانت الأصوات تنساب بها انسياب الماء السلسل الرقراق واقراً ان
شئت قوله تعالى « قيل يا نوح اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى
أمم ممن معك » (١١) فقد توالى فى « أمم ممن معك » ثمانى ميمات
دون أن يكون هناك أدنى عسر فى النطق . بل ازدادت — كما ترى خفة —

(٩) المثل السائر ١٧٣/١ وما بعدها .

(١٠) المطول ١٧/ .

(١١) هود ٤٨ لاحظ أن التنوين فى « أمم » والنون فى « ممن »

يدغمان فى الميم بعدهما فيصيران فى حكم ميم أخرى والميم المشددة فى

« ممن » بميمين وفيه أربع آخر فهذه ثمانية .

وماذا نقول في قوله تعالى « أَلَمْ أَعْهَدَ إِلَيْكُمْ يَا بَنِي آدَمَ أَلاَّ تَعْبُدُوا الشَّيْطَانَ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ » (١٢) •

على أن هناك من الباحثين من التقط مناسبة معنوية للكلمات التي بها تتأخر حروف وجعل ذلك من قبيل مناسبة اللفظ للمعنى ، فكلمة مستشزرات مثلا أتى بها امرؤ القيس ثقيلة في النطق للدلالة على أن شعر المتحدث عنها كثيف ثقيل متزاحم ويؤيد ذلك قوله في الشطر الثاني

تضل العقاص في مثني ومرسل

كما بين أن البلاغيين لم يلتفتوا الى الجمال الموجود في بيت الأعشى المشهور :

وقد غدوت الى الحانوت يتبعنى شاو مثل شلول شلشل شول

لأنه يصور بذكر الشين ست مرات في البيت حديث السكاري المتخبط المتعثر (١٣) ولئن كان لهذا الرأي مبرراته إلا أن تواحي المؤاخذه عليه كثيرة ، وبخاصة في بيت الأعشى حيث أن الثقل فيه ليس ناشئاً عن تنافر الحروف وإنما مرده تكرار كلمات غاب على مادتها حروف الشين ، ألا ترى أن كلمة (شاو) وحدها سهلة النطق لا ثقل فيها وكذلك (مثل) بل و (شلول) و (شلشل) ما جاء الثقل إلا من تكرار الكلمات المستولى عليها حرف الشين •

وكذلك الأمر في بيت أبي تمام :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معى واذا ما لته لته وحدى

(١٢) يس ٦٠ •

(١٣) راجع الشعر الجاهلي منهج دراسته وتقويمه للدكتور محمد

النويهي ٤٤/١ وما بعدها •

قال السعد — رحمه الله — « قال المصنف — يقصد مصنف التلخيص الخطيب القزويني — فان في أمدحه ثقلًا لما بين الحاء والماء من القرب ، ولعله أراد أن فيه شيئًا من الثقل والتنافر فاذا انضم اليه أمدحه الثاني تضاعف ذلك الثقل وحصل التنافر المخل بالفصاحة ولم يرد أن مجرد أمدحه غير فصيح فان مثله واقع في التزليل نحو : «فسبحه» والقول باشتغال القرآن على كلام غير فصيح مما لا يجتريء عليه المؤمن ، صرح بذلك ابن العميد وهو أول من عاب هذا البيت على أبي تمام حيث قال : هذا التكرير في أمدحه أمدحه مع الجمع بين الحاء والماء وهما من حروف الحلق خارج عن حد الاعتدال نافر كل التنافر ولو قال : فان في تكرير أمدحه ثقلًا لكان أولى « (١٤) » .

وأما كان الأمر قانا لم نورد ما أوردنا انخوض في حديث تنافر الحروف ، وانما كان قصدنا بيان أن المناسبة بأسطة ظلالها في ربوع بلاغة هذه اللغة سواء في ذلك الحروف التي هي مادة المفردات ، والمفردات التي هي مادة الجمل ، والجمل التي هي مادة الفقر والمفقر التي هي مادة الكلام .

والمثل في ذلك كلام الله — عز وجل — لم يكن لمن يسمعه بد من الاسترسال اليه والتوفر على الاصغاء ، لا يستمعه أمر من دونه وان كان أمر العادة ولا يستنسه الشيطان وان كانت طاعته عندهم عبادة ، فانه انما يسمع ضربا خالصا من الموسيقى اللغوية في انسجامه واطراد نسقه واتزانه على أجزاء النفس مقطعا ومقطعا ونبرة نبرة كأنها توقعه توقيعا ولا تتلوه تلاوة ، والروايات التي ثبتت لهذا المعنى كثيرة ، وما أسلم عمر بن الخطاب — رضى الله عنه — على شدته وعنفه الا حين رق للقرآن وما عبد الله جهرة الا منذ أسلم عمر لكن أبلغ ما يثبت

هذا المعنى ما روي من أن ثلاثة من بلغاء قريش الذين لا يعدل بهم في البلاغة أحد ، وهم الوليد بن المغيرة ، والأخنس بن قيس وأبى جهل ابن هشام اجتمعوا ليلة يسمعون القرآن من رسول الله صلى الله عليه وسلم — وهو يصلى به في بيته الى أن أصبحوا فلما انصرفوا جمعهم الطريق فتلاوموا على ذلك وقالوا : انه اذا راكم سفهاؤكم تفعلون ذلك فعلوه واستمعوا الى ما يقوله واستمالهم وآمنوا به فلما كان في الليلة الثانية عادوا وأخذ كل منهم موضعه ، فلما أصبحوا جمعهم الطريق فاشتد نكيرهم وتعاهدوا وتحالفوا ألا يعودوا ، فلما تعالى النهار جاء الوليد بن المغيرة الى الأخنس بن قيس فقال : ما تقول فيما سمعت من محمد ؟ فقال الأخنس : ماذا أقول ؟ قال بنو عبد المطلب : فينا الحجابة • قلنا : نعم ، قالوا فينا السدانة ، قلنا : نعم ، قالوا فينا السقاية • قلنا : نعم ، يقولون فينا نبي ينزل عليه الوحي ! والله لا آمنت به أبدا ! فما صدهم الا العصبية وما أخذ بلب هؤلاء الا أنهم وجدوا أنفسهم أمام قول معجز من عدة وجوه ، وجدوا أنفسهم أمام ظاهرة صوتية متناسبة لا ترى فيها تشوذا ولا نبوا ، رأوا أنفسهم أمام كلام ترى حروفه في كلماته وكلماته في جملة ألحانا لغوية رائعة كأنها لا تتلافها وتتاسبها قطعة واحدة (١٥) •

ولذلك عد الرافعي — رحمه الله — النظم الموسيقي في القرآن وجها من وجوه اعجازه ذلك أنك لو عمدت الى قطعة من نثر الفصحاء قرنتها على طريقة التلاوة في القرآن الكريم مما تراعى فيه أحكام القراءة وطرق الأداء لظهر لك فيها من النقص ما لم تكن لتتبينه لو أنك أرسلته في نهجه وأخذته على جماعته ، وليس كذلك كلام الله —

عز وجل — فانك كلما حسنت تلاوته كلما كان الأثر في السامعين عظيما عظيما ، وهو من هذه الجهة يغلب بنظمه على كل طبع عربى أو أعجمى وهذه هى طريقة الاستهواء الصوتى فى اللغة ، وأثرها طبيعى فى كل نفس ، فهى تشبهه فى القرآن الكريم أن تكون صوت اعجازه الذى يخاطب به كل نفس تفهمه ، وكل نفس لا تفهمه ، ثم لا يجد من النفوس على أى حال الا الاقرار والاستجابة ، ولو نزل القرآن بغيرها لكان ضرباً من الكلام البليغ الذى يطعم فيه أو فى أكثره ولما وجد فيه أثر يتعدى أهل هذه اللغة العربية الى أهل اللغات الأخرى ولكنه انفرد بهذا الوجه للعجز فتألفت كلماته من حروف لم يسقط منها واحد أو أبدل بغيره أو أقحم معه حرف آخر لكان ذلك خلافاً بينا أو ضعفاً ظاهراً فى نسق الوزن وجرس النغمة ، وفى حس السمع وذوق اللسان ، وفى انسجام العبارة وبراعة المخرج وتساند الحروف وافضاء بعضها الى بعض ولرايت لذلك هجنة فى السمع كالذى تتكرره من كل مرئى لم تقع أجزاءه على ترتيبها ولم تتفق على طبقاتها ، وخرج بعضها طويلاً وبعضها عرضاً ، وذهب ما بقى منها الى جهات متناكرة (١٦) •

التناسيب بين الكلمة والكلمة:

جعل العلامة ابن الأثير نظم كل كلمة مع أختها كالعقد المنظوم فى اقتران كل لؤلؤة منه بأختها المشاكلة لها (١٧) كما جعل الرافعى القرآن الكريم المعجم التركيبى للغة وقال : العرب أوجدوا اللغة مفردات فانية وأوجدوا القرآن تراكيب خالدة (١٨) ولعمر الحق ما كان للكلمة مفردة مقطوعة عما قبلها وما بعدها — مهما كانت فصاحتها — من

(١٦) السابق ٢١٧ •

(١٧) المثل السائر ١/١٦٣ •

(١٨) انظر اعجاز القرآن وابلغة النبوية ٢٤٧ وكذلك ٢٥٢ •

قيمة تجيز لنا أن نحكم لها ولقائلها أو أن نحكم عليها وعليه فليست
المزية للفظه إلا من حيث مؤانستها لأخواتها وحسن ملائمة معناها
لمعاني جاراتها « وهل قالوا لفظه متمكنة ومقبولة وفي خلافها قلقه
ونابيه ومستكرهه إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق
بين هذه وتلك من جهة معناهما ، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وأن
الأولى لم تلق بالثانية في معناها ، وأن السابقة لم تصاح أن تكون
لفقا للثانية في مؤداها (١٨) .

ومن الأدلة على أن اللفظة — مهما كانت فصاحتها — لا تكون
موضعا للهج أو القدح إلا اذا كانت في تركيب أن اللفظة ذاتها تحسن
في موضع وتقبح هي عينها في موضع آخر .

ما كان ذلك إلا لأتتها في الموضع الأول أحسن اختيار موقعها بين
جاراتها ، ولم يحسن استعمالها في الموضع الآخر .

أرأيت الى كلمة (الأيادي) مستعملة مجازا عن النعمة في قول
القائل :

له أياد على سابغة أعد منها ولا أعددها

إنها أعطت من المعاني ما لا يمكن أن تعطيه كلمة (نعم) مثلا
لو وضعت موضعها ذلك أنها تدل على نعم أجهد المنعم نفسه في إيصالها
الى المنعم عليه ، ولم يلقها اليه اللقاء ساهما سادرا ، وانظر الى
تنكير (أياد) وما يرمى به ذلك التنكير من معاني الوفرة والكثرة
وعظم ذلك (الأيادي) ونبل غرضها .

هذه الكلمة ذاتها وقعت موقعا آخر فقلقت وأقلقت وضج بها
موقعها ونبا بها أذن سامعها :

إذا ما الدهر جار جرت أيادي يديه فغشت الدنيا الظلالا (١٩)

ما أيادي يديه ، وما لهذه الأياعات تكاد تلوى لسان الناطق بها،
انه التكلف الذي راد هذه الكلمة على ما يسوؤها ويسوء بها وهي
صالحة لأن تكون الحسن ذاته اذا أحسن وضعها بحيث تكون مؤانسة
لجاراتها .

وليت الوحشة كانت في (أيادي يديه) وحسب انما انظر الى
كلمة (غشت) وما الذي غشى به انه الظلال غشيت به الدنيا فهو
ظلال مغشى به وليس ظلالا وارفا متقيا .
وكذلك لفظ (الأخدع) في بيت الحماسة وهو للصمة بن عبدالله
المقشيري :

تلفت نحو المحى حتى وجدتنى وجعت من الاصغاء ليذا وأخدعا
وفي بيت البحتري :

وانى وان بلغتنى شرف الغنى وأعتقت من ظل المطامع أخدعى
فان له في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن ، ثم انك تتأمله
في بيت أبى تمام :

يا دهر قم من أخدعيك فقد أضجبت هذا الأنعام من خرقك
فوجد لها من المشغل على النفس ومن لتتغيص أضعاف ما وجدت

هناك من الروح والخفة ومن الايناس والبهجة (٢٠) •

وانما حسنت كلمة (الأخدع) في بيت القشيري لأن المعنى يدور حول تلفت طال حتى وجع منه صاحبه ، والعادة أن وجع القلفت يظهر أول ما يظهر على صفحة العنق فاذا اشتد تعداها الى ذاك العرق وأحس القلفت بحرارة حادة تكاد تحرق أخدعيه •

فكلمة (أخدع) هنا حسن موقعها ولو نقبت في معاجم اللغة تحاول أن تجد من الكلمات ما يقوم مقامها هنا لأعيك التقيب وأبت وليس الى تحقيق مبتغاك سبيل ، وقد كان الامام عبد القاهر حاصيها في الاستشهاد لحسن هذه الكلمة ببيت البحتري ، ما أراه أورده عقيب الأول الا ليبين أن الكلمة سواء أكانت مستعملة على سبيل الحقيقة أم على سبيل المجاز لا يكون لها مزية الا اذا حسن مؤانستها لجاراتها وكانت صالحة لأن تكون لفظة للتألية في مؤداها ، فان أخدع بيت القشيري جاء على سبيل الحقيقة (٢١) وفي بيت البحتري جاء على سبيل المجاز •

وانما قببح في بيت أبي تمام ، لأنه أغرب في الاستعارة بحيث انها لم تخص في أعماق معنى الدهر وما ينسب اليه من المكائد والحبائل وقنعت بأن تجعل منه مجرد صفحة عنق على جانبها عرق أصابه التواء •

وهكذا — كما يقول ابن الأثير — أن المزية الكبرى للفظ لا تكون ولا تظهر الا اذا أحسن نظمها ، وذاك أنه يحدث عنه من فوائد

(٢٠) دلائل الاعجاز ٤٧ •

(٢١) لا يخفى أنه وان كان اللفظ مستعملا في معناه الا أن وراء

الألفاظ كناية من شدة الارهاق وبالغ الوصب •

وانظر ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ من هذا الكتاب •

التأليفات والاقتراحات ما يخيّل للمسامح أن هذه الألفاظ ليست تلك
التي كانت مفردة .

ومثال ذلك كمن أخذ لآلئ ليست من ذوات القيم العالية ،
فألفها وأحسن الوضع في تأليفها ، فخيّل للنّاظر بحسن تأليفه واتقان
صنّعه أنها ليست تلك التي كانت منشورة مبددة ، وفي عكس ذلك من
يأخذ لآلئ من ذوات القيم العالية فيفسد تأليفها فانه يضع من
حسنها ، وكذلك يجري حكم الألفاظ العالية مع فساد التأليف ، وهذا
موضع شريف ينبغي الالتفات اليه والعناية به (٢٢) .

ولذلك وصفوا الكلام بصفات منها انه سكر الشباب ، وأنه كمثّل
المسك شبيبت به الخمر ، وانه كالقطر يسمعه راعي سفين تتابعه
جدبا ، وانه السحر الحلال كما قال علي بن العباس :

وحدثيها السحر الحلال لو انه

لم يجن قتل المسلم المتحرر

ان طال لم يمال وان هي أوجزت

ود المحدث أنها لم توجز

شرك العقول ونهزة ما مثلها

للمطمئن وغفلة المستوقز (٢٣)

ومهما يكن من أمر فان غرضنا هنا أن نقرر — غير مبالغين — أن
التناسب هو الباب الذي يسرى من خلاله البليغ الى قسوة التأثير
والاقتناع والامتناع ، وأن أحسن نعوت الكلام وأزين صفاته انما تواتيه

(٢٢) المثل السائر ١/٢٠٩ .

(٢٣) انظر الأمل للقالى ١/٨٤ .

حين يحسن المتكلم تخير الألفاظ ويكون خبيراً بإبدال بعضها من بعض بحيث يتحقق الالتئام .

وأن هذه المناسبة تكون بين الكلمة والكلمة وتكون بين الكلمة ومعناها ، وتكون بين الكلمة وسياق الكلام ، ولذلك عاب أبو بكر ابن دريد قول القائل :

طرقتك عزة من مزار نازح يا حسن زائرة وبعد مزار

وقال : لو قال : يا قرب زائرة وبعد مزار لكان أجود (٢٤) .

كما عاب غيره قول أبي تمام في مدح محمد بن الهيثم بن شبانة:

زعمت هواك عفا الغداة كما عفا

عنها طول باليوى ورسوم

لا والذي هو عالم أن النوى

صبر وأن أبا الحسين كريم

ما زالت عن سنن الوداد ولا غدت

نفسى على الف سواك تحوم

لأنه جمع بين غير متقاسبين هما مرارة النوى وكرم أبي الحسين

ولا جهة يسوغ من أجلها الجمع (٢٥) .

ولقد روي أنه اجتمع النصيب والكميت وذو الرمة فأنشدهما

(٢٤) انظر الصناعتين ٢٥٧ وما بعدها .

(٢٥) ذكر السعد أن العطف في البيت الثاني يجوز أن يكون عطف

مفردين وأن يكون عطف جملتين . انظر المطول ٢٤٨ .

الكميت قصيدته « هل أذت عن طلب الايفاع منقلب » حتى اذا بلغ منها قوله :

أم هل طعائن بالعلياء نافعة وان تكامل فيها الأتس والشنب
عقد نصيب واحدة ، فقال له الكميت : ماذا تحصي ؟ قال: خطأك،
باعدت في القول ، ما الأتس من الشنب ، ألا قلت كما قال ذو الرمة:
لياء في شفتيها حوة أعس وفي اللثات وفي أنيابها شنب
فانكسر الكميت ...

وذكر الأمدى أن الكميت عيب بأن جمع كلمتين لا تشبه احدهما
الأخرى وذكر البيت برواية أخرى :

وقد رأينا بها حورا منعمة رودا تكامل فيها الدل والشنب
وقال : « الدل انما يكون مع الغنج أو نحوه (٢٦) والشنب انما
يكون مع اللعس أو ما يجرى مجراه من أوصاف الثغر والفم،والجيد
ما قاله ذو الرمة » .

والكميت لم ينتبه الى هذا النبو حتى بعدما أنشد أصحابه ورأى
المنصيب يعقد واحدة ، وانما لفته قول النصيب « باعدت ما الأتس
من الشنب » فوضع يده موضع الخال وحينئذ انكسر الكميت ، وهذا
الانكسار لا يكون الا لخلل معيب،والكميت الذي خفى عليه هذا العيب من
الفحول الذين غلبوا على الشعر واقتنصوا معانيه وصاروا قدوة
واتبعهم الشعراء — كما قال الأمدى (٢٧) ومن أقرب ما يدل على ذلك

(٢٦) قال في اللسان : امرأة غنجة (كفرحة) حسنة الدل ،
والغنج بضم الغين في الجارية تكسر وتدل .
(٢٧) انظر دلالات التراكيب للدكتور أبي موسى ٢٧١ ، ٢٧٢ .

قصة الخنساء ونقدها في عكاظ على حسان بن ثابت حين أنشدها قوله:

لنا الجففات الغر يلمعن بالضحى
وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بنى العنقاء وابن محرق
فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فقلت الخنساء : ضعفت افتخارك وأبرزته في ثمانية مواضع .
قال : وكيف ؟ قالت قلت « لنا الجففات » والجففات ما دون العشر،
فقللت العدد ، ولو قلت « الجفان » لكان أكثر ، وقلت : « الغر »
والغرة البياض في الجبهة ، ولو قلت « البيض » لكان أكثر اتساعا
وقلت « يلمعن » واللمع شيء يأتي بعد الشيء ولو قلت « يشرقن »
لكان أكثر ، لأن الاشرار أدوم من اللمعان ، وقلت « بالضحى »
ولو قلت « بالعشية » لكان أبلغ في المديح ، لأن الضيف بالليل أكثر
طروقا ، وقلت : « أسيافنا » والأسياف دون العشرة ولو قلت سيوفنا
كان أكثر ، وقلت « يقطرن » فدلت على قلة القتل ، ولو قلت
« يجرين » لكان أكثر لانصباب الدم ، وقلت « دما » والدماء أكثر من
الدم ، وفخرت بمن ولدت ولم تقخر بمن ولدوك (٢٨) .

وليس من غرضنا الاستقصاء في ذكر الآثار العربية التي أثنى
عليها لمراعاة التناسب أو التي عيب عليها اختلال التناسب، فان الاستقصاء،
هنا مما يخرج عن طوق الاعتدال ويفضى الى السأم والملال (٢٩) ،
ويكفى أن نذكر أن الفصحاء المفلحين اشتدوا في النعي على الكلام الذي
لا نجاج له ولا رابط .

(٢٨) انظر اعجاز القرآن والبلاغة النبوية ٢٢٥ .

(٢٩) ان أردت المزيد فراجع الآمال ٧٨ .

هذا ابن الأعرابي يقول :

وبات يدرس شعرا لا قرآن له قد كان ثقفه حولا فما زادا

وهذا خلف الأحمر يقول :

وبعض قريض القوم أبناء علة يكد لسان الناطق المتحفظ

وهذا أبو البيداء الرياحي يقول :

وشعر كبر الكبش فرق بينه لسان دعى في القريض دخيل

وقد شرح الجاحظ ذلك فقال « أما قول خلف : » وبعض قريض القوم أولاد علة « فانه يقول : اذا كان الشعر مستكرها وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات ، واذا كانت الكلمة ليس موقعها الى جنب أختها مرضيا موافقا كان على اللسان عند انشاد ذلك الشعر مؤونة ، وأما قوله « كبر الكبش » فانما ذهب الى أن بعر الكبش يقع متفرقا غير مؤتلف ولا متجاور ، وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملساء ولينة المعاطف سهلة ، وقرأها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكرهة تشق على اللسان وتكده ، والأخرى تراها سهلة لينة ورطبة موافقة ، سلسة النظام ، خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد (٣٠) .

ومن تناسب اللفظ مع اللفظ ما سماه البلاغيون مراعاة النظير، ومن العجيب أن هذه المناسبة جعلها متأخرو البلاغيين بابا من أبواب البديع الذي وسموه بأنه وجوه تورث الكلام حسنا يصار إليها بعد

(٣٠) انظر البيان والتبيين ١/ ٣٧ ، ٢٨ وكذلك دلالات التراكيب

بلاغة الكلام واستيفائه حاجة السامع والمقام ، مع أن المعنى اللغوي لكلمة « النظر » (٣١) يدلنا على أن معناه الجمع بين كلم متآلف مربوط بعضه ببعض تأخذ كل كلمة فيه بحجزة أختها ، ولذلك سماه بعض البلاغيين ائتلاف اللفظ والمعنى ، كما سماه بعضهم التناسب والتوفيق والمؤاخاة .

ومن هذا التناسب مناسبة اللفظ للفظ ومن أمثلته قوله تعالى : « قالوا تالله تقتلوا تذكر يوسف حتى تكون حرضا أو تكون من الهالكين » (٣٢) .

القسم (بتالله) أقل في الاستعمال من القسم بالباء أو الواو ، واستعمال تفتاً أقل من استعمال أخواتها (تزال وتبرح) ، ولفظ (حرضا) أقل استعمالاً من (هالكا) ، فلما أتى في القسم بما هو أقل في الاستعمال حشد بجواره من الكلم ما كان أقل من مرادفه في الاستعمال كذلك ، لتحصل المناسبة وتأتلف الألفاظ بعضها مع بعض . ومن هذا القبيل قول سيدنا رسول الله — صلى الله عليه وسلم — فيما أخرجه أبو داود وغيره « ذو الوجهين وذو اللسانين في النار » ومن أمثلته كذلك قول البحترى يصف الأبل التي أنحلها السير :

كالقسي المعطفات بل الأ — سهم مبرية بل الأوتار

فانه لما شبه الأبل بالقسي في الرقة والانحناء وأراد تكرير التشبيه كان يمكنه التشبيه بالمعراجين ونون الخط لوجود ذلك فيها ، لكنه آثر الأسهم والأوتار لمناسبة لفظ القسي .

(٣١) النظر في اللغة : المثل ، جمعها نظراء ، وأصله المناظر كأن كل واحد منهما ينظر الى صاحبه فيباريه . راجع بصائر ذوي التمييز ٨٤/٥ .

(٣٢) يوسف ٨٥ .

التناسب بين الكلمة ومعناها :

قلنا ان التناسب يكون بين الكلمة والكلمة وما مضى من الأمثلة والشواهد كان بسطا لهذا التناسب .

وقلنا ان التناسب يكون بين الكلمة ومعناها وتراث لغتنا العربية حافل بمذخور من النقول أبدى فيه الطبع الأصيل صوراً بيانية اختير لظهرها من الألفاظ ما يربط بينه وبين معناه وشيخ العلائق ومتلاحم النسيج .

هذا زهير بن أبى سلمى — فى معلقته — يصور تدارك الحارث ابن عوف الشر المستطير الذى جناه على ذبيان الحصين بن ضمضم ، وملخص هذه القصة أن رجلاً من بنى عبس قتل أخا للحصين قبل صلح عبس وذبيان ، فلما تم الصلح بينهما أضر الحصين بن ضمضم الأخذ بثأر أخيه بقتل قاتل أخيه أو بقتل رجل من أهله الى أن لقي رجلاً من عبس فشد عليه وقتله ، واعتمد على أن يناصره ألف فارس من قومه اذا غضبت عبس لقتيلها ، وثارت عبس وتدارك الحارث بن عوف الشر ، فدفع لعبس مائة من الابل دية للقتيل وتم الصلح بين عبس وذبيان (٣٣) يصور زهير بن أبى سلمى هذه القصة تصويراً يعتمد الألفاظ وسيلة تصويره الآكد الآجدى فيقول :

لعمري لنعم الحى جر عليهم
بما لا يؤاتيهـم حصين بن ضمضم
وكان طوى كشحا على مستكنة
فلا هو أبداها ولم يتجمجم (٣٤)

(٣٣) المنتخب من أدب العرب ١٥ .

(٣٤) يروى هذا البيت فى رواية أخرى هكذا .

وقال سأقضى حاجتي ثم أتقى
 عدوى بألف من ورائي ملجم
 فشد ولم تقزع بيوت كثيرة
 لدى حيث ألفت رحلها أم قشعم
 لدى أسد شاكي السلاح مقذف
 له لبد أظفاره لم تقلم
 جرى متى يظلم يعاقب بظلمه
 سريعا والا يبد بالظلم يظلم
 رعوا ما رعوا من ظمئهم ثم أوردوا
 غمارا تسيل بالرماح وبالدم
 فقضوا منايا بينهم ثم أصدروا
 الى كلاً مستوبل متوخم
 لعمر ك ما جرت عليهم رماحهم
 دم ابن نهيك أو قتييل المثلهم
 ولا شاركوا في القوم في دم نوفل
 ولا وهب منهم ولا ابن المخزم

وكان طوى كشحا على مستكنة فلا هو أبداها ولم يتقدم
 بوضع كلمة (يتقدم) موضع (يتجمجم) وربما كان الرواية التي
 أثبتناها أولى ، لمناسبة كلمة (يتجمجم) لقوله قبلها (فلا هو أبداها)
 ذلك أن من معاني الجمجمة اخفاء الشيء في الصدر وعدم الابانة عنه
 (انظر لسان العرب ١٢ / ١٠٩ / ١١٠) .

فكلا أراهم أصبحوا يعقلونه
علالة ألف بعد ألف مصم

تساق الى قوم لقوم غرامة
صحيحات مال طالعات بمخرم

لدى حلال يعصم الناس أمرهم
إذا طلعت احدى الليالى بمعظم

كرام ، فلا ذو الموتر يدرك وتره
لديهم ولا الجانى عليهم بمسلم

انظر الى ايثار القسم بصيغة (لعمرى) وهى صيغة مأخوذة من
العمر الذى هو عمارة البدن بالروح (٣٥) ، وفى هذا الايثار احياء
بأن ما كان من الحارث بن عوف انما كان من أجل أن تحقن الدماء
وتأمن العشائر فتطول تلك العمارة •

فبين لفظ القسم وبين معناه وبين المفرض الذى سيق من أجله
الكلام كنه أخلص العلائق وأوثق العرى ، تحس ذلك من أول وهلة
وعند وقوع بصرك على أول كلمة فى أبيات القصيدة •

ثم انظر الى قوله بما لا يؤاقيهم — بمعنى بما لا يوافقهم —
والتعبيران من حيث الوزن العروضى متساويان لو أن الشاعر استعمل
لم النافية بدلا من لا فقال بما لم يوافقهم ، ولكن أين استعمال
(يوافقهم) من استعمال (يؤاقيهم) من حيث الاطلاق التى تلقى بها
كلمة (بما لا يؤاقيهم) انها لا تدل على مجرد عدم الموافقة بل تدل

على عدم موافقة فيها قطع للنعم وسوء للمطاوعة — وفي الحديث الشريف « خير النساء المؤمنة لزوجها » (٣٦) أى الموافقة له موافقة تجلب السرور وتدفع العابة والشروع وليس مجرد طاعة جوفاء صماء .

وعند تعبير زهير عن تبييت نية الانتقام جاء بما يدل على عمق ما طويت عليه النفس ، انه ليس تبييت تحدث به النفس صاحبها ولكنه طى لا يظهر من خلاله شيء على الرغم مما يتخلل الطيات من مخبرء مكنون .

وعلام طوى الكشح ؟ انه طوى على مستكنة مستترة . وما أكثر ما يستكن فى داخل النفس ولكن نفس الحصين بن ضمضم خلت من كل شيء يمكن أن تطوى عليه نفس الا شيئاً واحداً هو الانتقام من قاتل أخيه ، كأن أمانيه وآماله وآلامه وأهواءه ونوازعه وأفكاره وعواطفه كلها قد اختصرت واختزلت وصارت شيئاً واحداً لا ثانى له هو اضرار قتل قاتل أخيه .

هذه الظلال انساحت على المعنى يرفدها من ورائها قوله « وكان طوى كشحا على مستكنة » .

انظر الى كلمة (كان) وما ترفد به تلك الظلال من امتداد المساحة الزمنية للتبييت حتى كأنه لا تعلم له بداية ، وانظر الى كلمة طوى وما تلقى على تلك الظلال من أن التبييت تكرر استغراق الحصين فيه وانهماكه معه حتى كأنه كل لحظة يضيف الى نية الانتقام نية أخرى أشد منها فتطوى ما سبقها ثم لا تلبث أن تطوى هى بما لحقها، لكأنه ليس أمام العزم على اقتراف شيء واحد وإنما تعدد هذا الشيء

فصار أشياء بعضها يلى بعضها ، وبعضها يضم فى بعض ، وانظر الى كلمة (كشحا) وما فى جرسها من ايحاء بالمقت والكراهية وما يرمى به معناها من بغضاء لا يذهب بلهيبها صالح ولا ينهض بعلاج آثارها مال، انه الاعراض عن الود والوفاق، انه الادبار حيث القوم مقبلون .

ولقد ضاعف من لهيب ما انطوت عليه نفس الحصين انه بيت ما بيت ونوى ما نوى دون أن يحدث بذلك أو يؤامر فيه أحدا ، وما أشد نار الشر حين تستوطن نفسا تستغيض عن الأهل والمخلان وكل خلق الله بعالم آخر من صنعها هى عالم زاخر بما لا تراء العين ولا تمشى اليه القدم ، عالم يرخى على الباصرة غشاوة ويسلب الرجل عقله ولبه ، عالم موطنه النفس ومسترداه القلب .

كل هذه معان سار بنا اليها ذلك اللفظ (يتجمجم) فمن معانى الجمجمة (اخفاء الشيء فى الصدر وعدم الابانة عنه) .

وقد أجاد الشاعر حين ذكر أن تلك النية المبيتة وافقها عمل متقن وتنفيذ بصير فظفر الحصين بقاتل أخيه ظفرا ناجحا حيث انه ساير نيته التى صارت لفرط قوتها نيات سايرها حتى اذا كانا فى المكان الذى لا تخطئ فيه النية صاحبها باشر أسبابها .

انه سار مع نياته حتى وقعت به على وانتره فى منزل (أم قشعم) ولقد ساست هذه النيات خطاه وسددت ضرباته (فشد ولم تفرع بيوت كثيرة) لم تفرع بيوت عبس ، لأن التنفيذ كان من الاحكام بحيث يحقق الوطر من غير جلابة ولا تخطيط .

وانظر الى كلمة (شد) وما يصاحبها من الظلال وانظر الى قطع هذا الفعل عن متعلقه ، فهو ما شد على العيسى أو على قبيلاته هو شد فقط ، أما من المشدود عليه فعلمه أغنى من أن يدل عليه بلفظ .

ثم انظر الى ذكره تحقق موت المشدود عليه بتلك العبارة الضاربة في أرواق الحزن المتغلغلة في تلافيف الهلك والبوار « حيث ألفت رحلها أم قشعم » ، وعندما وصف حصينا بالقوة بالغ في تأكيد اتصافه بهذه المصفة فجعله أسدا قويا له قوتان قوة تنبع من داخله والبدال عليها لفظ (أسد) وقوة أخرى أمد به سلاح قوى بتار وانظر الى (شاكى السلاح) وما تلقيه من ظلال تمام التسلح وقوة هذا السلاح — فشاك مأخوذ من المشوكة وهي القوة التي لا تكون الا من جسور •

ثم انظر الى ما كان من نسق في التعبير حيث وصف (أسدا) وهو ذكره بشاكى السلاح وهو مضاف الى معرف بأل — ومع أن اضافته لفظية الا أن بناء السلاح على شاك لا يخلو من نوع احياء بالقوة المفرطة ثم انظر الى كلمة (مقذف) بالتضعيف وكذلك الاتيان بلفظ (لبد) جمعا مع أنهما لبدتان للأسد ليس غير •

ثم تأمل البيت السابع تجده يصور أن القبيلتين عبس وذبيان تابوا الى خطة سلام نعموا بها فترة من الزمن كانت لحسنها وأمنها كأنها ما لا يحصى من الزمان (رعوا ما رعوا) ولقد أوحى بطول هذه المدة الاتيان بما المصدرية الظرفية التي متى استعملت دلت على مساحة من الزمن طويلة ممتدة وأخيرا جاء العطف بثم وما يكتنفه من التراخي الممدود في حبله (ثم أوردوا غمارا) عاودوا الوقائع كما تورد الابل بعد الرعى ، فالحروب بمنزلة الغمار ويا لها من غمار انها غمار من دماء تسيل بها الوديان ثم يا للمنايا التي تقضت وأتمت وأحكمت ويا لمرارة ذلك الكأ غير المستمر المتوخم الوبيل •

وهكذا تجد في بقية الأبيات ما يناسب فيه اللفظ المعنى حتى إكأن الكلمة تصور المعنى محسوسا ولا تدل عليه دلالة •

ومن بليغ ما ناسب فيه اللفظ المعنى حديث سيدنا رسول الله —

صلى الله عليه وسلم — «اللهم واقية كواقية المولى» (٣٧) فان التعبير باسم الفاعل «واقية» دون أن يعبر بالمصدر وقاية له من المناسبة بين اللفظ والمعنى ماله ، ذلك أن المدعى به ليس مطلق وقاية وإنما هو وقاية قائمة متلبسة بذات هي واقية وليست وقاية فكأن المطلوب المدعى به ماثل أمام العين تراه قائما حارسا نابها متحركا متيقظا لا يترك خلصة لعدو يمكن أن يتسلل منها وهكذا حفظ الله وعنايته اذا لاحظت أحدا كفته مؤنة البحث عن الأمان :

واذا العناية لاحظتك عيونها نم فالمخاوف كلهن أمان

ومما ناسب فيه اللفظ المعنى — أيضا — قوله — صلى الله عليه وسلم — «الحياء نظام الايمان» (٣٨) فانك واجد لكلمة (نظام) من ادراك الغاية واصابة المفصل ما لا يمكن لعبارتنا — وهي كثيرا ما تكدى — أن توفيه حقه من التجلية والابانة ، ولعل أقرب ما يهتدى اليه مثلى فيما تشي به هذه الكلمة من المناسبة أنها جعلت شعب الايمان من صدق وصلة وتواصل وتعاطف وتبادل وصلاة وصيام وحج وصدقة وقيام واعتمار لكي تحقق الغاية المرجوة منها منظومة في خيط منضودة في سلك هو الحياء ، وما الحياء الا انقباض النفس عن القبائح وعن التفريط في حق صاحب الحق .

وكل أمر تعبدى لا يكون له سلطان على النفس يدفعها الى الفضائل ويمنعها من الرذائل فهو مجاف للهدف الذى من أجله كان «ان الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر» «من لم يدع قول الزور والعمل به فليس لله حاجة في أن يدع طعامه وشرابه» «من حج فلم يرفث

(٣٧) أخرجه أبو يعلى في مسنده عن ابن عمر — رضى الله عنهما —

(الفتح الكبير) راجع بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز

٢٧٨/٥

(٣٨) انظر المجازات النبوية للشريف الرضى ١٠٥

ولم يفسق خرج من ذنوبه كيوم ولدته أمه « كل هذا يرمى في يقيننا أن المؤمن الكامل لا يظهر أعماله الايمانية أمام غيره الا الحياء فكأنها حبات عقد لا يكمل جمالها الا بنظمها في سلك الحياء (٣٩) .

وقد بذل العلامة مصطفى صادق الرافعي — يرحمه الله — جهدا مشكورا في هذا المجال فذكر أن لرسول الله — صلى الله عليه وسلم — نصيبا أوفى في علم الوضع — ليس وضع المفردات — ولكنه — كما سماه — يرحمه الله — الوضع التركيبي ، يعنى أن النبی — صلى الله عليه وسلم — أتى بتراكيب ما كان للعرب علم بها قبله — عليه السلام — من ذلك قوله — صلى الله عليه وسلم — « مات حتف أنفه » أى على فراشه ، قال في القاموس « وخص الأنف ، لأنه أراد أن روحه تخرج من أنفه بتتابع نفسه » وقال في النهاية كانوا يتخيلون أن روح المريض تخرج من أنفه فان جرح خرجت من جراحته وكل ذلك تحتمله العبارة غير أن لها رأيا آخر وهو أن موت الرجل على فراشه من غير حرب ولا قتال ولا أمر يؤرخ به الموت في الألسنة مما كانوا يأنفون له والحتف هو الهلاك فكأن صاحب هذه الميثة انما ماتت أنفقه وكبرياؤه ، فلم يرفع الموت أنفه في القوم ، بل أذله وأرغمه فكان به هلاكه ، لأن حياته كانت في عزته ، وعزته كانت في أنفه ، وأنفه هو الذى كبه الموت ، وانما مجاز العبارة كما يقال في الكبر (ورم أنفه) ، وفي العزة (حمى أنفه) ، وفي الدفاع عن الأم (غضب لمطاب أنفه) وكما يقال (غضبه على طرف الأنف) اذا كان سريع الغضب (وجعل أنفه في قفاه) اذا ضل ، ونحو ذلك مما يكثر في كلامهم (٤٠) .

ومن ذلك — أيضا — قوله — صلى الله عليه وسلم — « هذه مكة

(٣٩) انظر بصائر ذوى التمييز فى لطائف الكتاب العزيز ٢/١٥ .

وما بعدها .

(٤٠) اعجاز القرآن والبلاغة النبوية للرافعي ٣١٥ ، ٣١٦ .

قد أَلَقْتُ اليكُم أَفْلاذَ كِبْدِهَا « (٤١) انظر الى ايثار كلمة « أَفْلاذَ » على ما سرّواها ولو أسهرت الليل وأنصبت النهار باحثا عن كلمة تغنى

(٤١) جاء في سيرة ابن هشام أن النبي - صلى الله عليه وسلم - ابان استعداده لغزوة بدر ، وبعد خروجه من المدينة واستيثاقه من صدق نية أصحابه المهاجرين والأنصار بعث على بن أبي طالب كرم الله وجهه - والزبير بن العوام ، وسعد بن أبي وقاص - رضى الله عنهم - في نفر من أصحابه الى ماء بدر يلتئمسون الخبر له - عليه السلام - فأصابوا راوية لقريش فيها أسلم غلام بنى الحجاج ، وعريض أبو يسار غلام بنى العاص بن سعيد فأتوا بهما فسألوهما ورسول الله - صلى الله عليه وسلم - قائم يصلى فقالا نحن سقاة قريش بعثونا نستقيهم من الماء فكره القوم خبرهما ورجوا أن يكونا لأبى سفيان فضربوهما فلما أذلقوهما قالا : نحن لأبى سفيان فتركوهما ، وركع رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وسجد سجدة ثم سلم ، وقال : اذا صدقاكم ضربتموهما ، واذا كذباكم تركتموهما ، صدقا ، والله انهما لقريش ، أخبرانى عن قريش ؟ قالا : هم والله وراء هذا الكتيب الذى ترى بالعدوة القصوى . فقال لهما رسول الله - صلى الله عليه وسلم - كم القوم ؟ قالا : كثير . قال : ما عدتهم ؟ قالا : لاندري قال : كم ينحرون كل يوم ؟ قالا : يوما تسعا ويوما عشرا . فقال رسول الله - صلى الله عليه وسلم - القوم فيما بين التسعمائة والألف . ثم قال لهما : فمن فيهم من أشراف قريش ؟ قالا : عتبة بن ربيعة وشيبة بن ربيعة ، وأبو البختري ابن هشام ، وحكيم بن حزام ، ونوفل بن خويلد ، والحارث بن عامر ابن نوفل ، وطعيمة بن عدى بن نوفل والنضر بن الحارث ، وزمعة بن الأسود . وأبو جهل بن هشام ، وأميمة بن خلف ونبيه ومنبه ابنا الحجاج ، وسهيل ابن عمرو ، وعمرو بن عبدود ، فأقبل رسول الله - صلى الله عليه وسلم - على الناس فقال : هذه مكة قد أَلَقْتُ اليكُم أَفْلاذَ كِبْدِهَا (سيرة ابن هشام ١٨٩/٢) .

غناءها ما وقعت على طلبتك . وأنى لك ذلك وقد قال رسول الله — صلى الله عليه وسلم — لعلى بن أبى طالب — كرم الله وجهه — وقد سمعه يخاطب وفد بنى نهد « يا رسول الله نحن بنو أب واحد ، ونراك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره ، فقال — عليه الصلاة والسلام — أدبنى ربى فأحسن تأديبى » .

ان كلمة « أفلاذ » فى موضعها من الحديث لتلقى من المعانى ما لا يفى بحقه فصل فى كتاب بل كتاب ، انها توحى بأن قريشا أرسلت إليه أهل البأس فيها الذين هم فى الناس محوطين محتفى بهم كأنهم الكبد تحيط به الضلوع انهم صميم قريش ولبابها ، انهم قلبها (٤٢) ومديرو أمرها .

قال الشريف الرضى « ولهذا الكلام معنيان : أحدهما أن يكون المراد به أن هؤلاء المعدودين صميم قريش ومحضها ولبابها وسرها ، كما يقول القائل منهم فلان قلب فى بنى فلان اذا كان من صرحائهم وفى النضار من أحسابهم ، فيجوز أن يكون المراد بالكبد هنا كالمراد بالقلب هناك .

والمعنى الآخر أن يكون المراد بذلك أعيان القوم ورؤساءهم والعمرانين المتقدمة منهم فكأنه عليه الصلاة والسلام أقام مكة مقام الدشاة التى تجمع هذه الأعضاء الشريفة كالقلب والفياط والكبد والفؤاد . وجعل رجال قريش كسعب الكبد التى تحنو عليها الأضالع ، وتشتمل عليها الجوانح وقاية لها ورفقة عليها (٤٣) .

(٤٢) كثيرا ما يطلق الكبد على القلب . قال : قائلهم .

كأن قطاة علقت بجناحها على كبدى من شدة الخفقان

انظر المجازات النبوية ١٤ .

(٤٣) السابق فى الصفحة نفسها وانظر ٣٢٨ - ٣٣١ من هذا الكتاب

والمثل في ذلك القرآن الكريم فإنه القول الذي لا يطمع في مثله،
لأنه المعجز الذي ما ان تقرأ الآية منه حتى تراها قد خرجت من حد
المأوف وانسلت منه وفانت سمت ما قدرت عليه لها من مطلع ومقطع،
فمرما وجدت لا تجد سبيلا الى حدها ، ومهما استطعت لا تستطيع أن
تقرن بها كلاما تعرف حده في البلاغة ان لم تكن بالصنعة فبالحس .

قرأت آخر سورة الكهف ووقفت مأخوذاً بالبلاغة القرآنية أمام
قوله تعالى « فما استطاعوا أن يظهروه وما استطاعوا له نقبا » (٤٤) .

حيث ان الصعود فوق سد يأجوج ومأجوج والظهور عليه — وان
كان أمرا غير مقدور عليه الا أن له في باب الاستطاعة ما ليس لنقبه
ومحاولة احداث الأثر فيه ، ولذا جاء مع الأمر الذي للامكان فيه
مدخل بالفعل « استطاعوا » محذوف التاء ، وجاء في الأمر الذي
لا امكان له بالفعل (استطاعوا) فكان فارق ما بين الكلمتين نطقا هو
فارق ما بين الحدين وجودا وامكانا — وما كان لشيء من ذلك أن
يحدث الا أن يشاء الله .

كما وقفت أمام قوله — تعالى — « فاذا جاء وعد ربى جعله
دكاء » (٤٥) فوجدت أن كلمة «دكاء» بالهمزة الممدودة تلقى على المعنى
ظاللا تناسب مجيء وعد القوى — عز وجل — اذ الكلمة موحية بأن
ذلك البناء الشامخ القوي عند تحقق مجيء وعد الله وأمره لا يصير
أناضا متهاوية متهالكة وانما يؤول أمره في الانسحاق الى ما يشبه مادة
الاسرق المرصوفة — في حياتنا الحاضرة — ظهرت أجزاءها بعد أن
رضتها الآلات رضا جعل الأرض تغور بها الى ما لا يعلم الا الله، فكان
كلمة (دكاء) وقد امتد بنطقها النفس تصور المعنى المفاد منها تصويرا

خسبياً ، تصوره صورة صنعتها مادة الكلمة ولم يقيم بذلك تشبيهاً ولا استعارة ولا تمثيل ، وكان بين الكلمة مادة وصوتاً ومعنى مناسبة أى مناسبة .

وإذا تركت هذا الموضع وانتقل بك السياق القرآنى الى قول الحق — تبارك وتعالى — «وتركنا بعضهم يومئذ يموج فى بعض» (٤٦) رأيت تدافع المتحدث عنهم واضطرابهم وانعدام ارادتهم وهول معاناتهم وسرعة الانتقال بهم من حال الى حال فهم فى ومضة من البصر على السطح مستوى بهم وفى ومضة ثانية على جنوبهم منقلبون وفى ثالثة على رؤوسهم منكبون .

ان كلمة « يموج » أعطت بمادتها صورة مرئية مشاهدة لمعنى التدافع والاضطراب ما كان ليقوم بها العديد من الألفاظ والتراكيب . وانظر الى قوله تعالى «وعرضنا جهنم يومئذ للكافرين عرضاً» (٤٧) تجد كلمة عرضنا توحى بصف الكافرين وايقافهم ساكنين بعد ما كانوا مائجين وفى هذا ما يدل على تمام استكانتهم واستسلامهم . ولماذا صفوا وأوقفوا ؟ لتمر جهنم أمامهم فتتعرف عليهم ويعرف كل منهم مكانه فيها ، تقول : عرضت الجيش عرض عين اذا أمرته على بصرك لتعرف من غاب ومن حضر (٤٨) — فبين عرضنا وبين المعنى الذى يفهم منه مناسبة أى مناسبة .

لقد صف الكافرون لترى عيونهم النار ولتتعرف النار عليهم حتى يحدث بينهم الالتحام الوبيل .

• (٤٦) الكهف ٩٩

• (٤٧) الكهف ١٠٠

• (٤٨) البصائر ٤/٤٤

رأوا بغيوتهم — تلك العيون التي كانت في غطاء عن ذكر الله ،
 انها لم تكن مغطاة بل كانت في غطاء ظرفها من جميع أقطارها وسد
 عليها المنافذ سدا محكما فما يتسرب اليها أقل القليل مما ينبغي
 أن يرى •

وهذا تصوير معجز لشدة اعراضهم عن ذكر الله — عز وجل — في
 الحياة الدنيا نهضت به كلمة (في) وحدها •

فاذا ما انتقل بك سياق الآية الى الآية التي تليها « أفحسب الذين
 كفروا أن يتخذوا عبادي من دوني أولياء أنا اعتدنا جهنم للكافرين
 نزلا » (٤٩) قف عند قوله — تعالى — (اعتدنا) تجد فيه ما يدل على
 شدة ما هيبه و جهز وأعد لهؤلاء الذين كفروا ، حقق — أن أردت —
 الفرق بين اعتدنا وأعدنا تجد اعتدنا أصله أعدنا أبدل من اخذ
 الدالين تاء — كما قال بعض أهل العلم (٥٠) — و فرق ما بين الدال
 والتاء أن الدال مجهورة والتاء مهموسة والانتقال من الهمس الى الجهر
 في (اعتدنا) يناسب حال المعذنين بالنار ، إذ انهم دلوا على ما يهيبه
 لهم الجنة ، دلوا عليه دلالة حثيثة من شأنها أن تسرى في حنايا
 نفوسهم فصموا دونها الآذان وغلقوا دونها الأفئدة فاستحقوا النار
 التي تكاد تميز من الغيظ « وجهر في آذانهم » ألم يأتكم نذير قالوا
 بلى قد جاءنا نذير فكذبنا وقلنا ما نزل الله من شيء ان أنتم الا في
 ضلال كبير وقالوا لو كنا نسمع أو نعقل ما كنا في أصحاب السعير
 فاعترفوا بذنبهم فسحقا لأصحاب السعير •

(٤٩) الكهف ١٠٢ •

(٥٠) البصائر ١٨/٤ •

ولقد استعرضت آى القرآن الكريم فوجدت أن « أعتدنا » لم يستعمل فى اعداد النعيم الا مرة واحدة فى قوله تعالى « ومن يقنت منكن الله ورسوله وتعمل صالحا نؤتيها أجرها مرتين وأعتدنا لها رزقا كريما » (٥١) وجاء ثنتى عشرة مرة مستعملا (٥٢) فى اعداد العذاب للكافرين والظالمين والذين لا يؤمنون بالآخرة والذين كذبوا بالساعة والشياطين .

ولعل السبب فى الاتيان بلفظ (أعتدنا) مستعملا فى الوعد بالنعيم — والله أعلم — فى آية الأحزاب السالف ذكرها « ومن يقنت منكن لله ورسوله ... الآية » .

ان الآية تمثل جزءا من موقف كان فى أول أمره همسا بين نساء النبى بعضهن مع بعض ثم كان بينهما وبين النبى — صلى الله عليه وسلم — ثم آل الأمر فى نهاية المطاف الى اعلان جهورى الصوت صادر عن أمهات المؤمنين الواحدة تلو الأخرى بأنهن رضىن شظف العيش مع النبى — عليه السلام — واخترن الله ورسوله والدار الآخرة .

امتحان قوى تعرض له أمهات المؤمنين — رضى الله عنهن — فقد ذكرت كتب الحديث أن أبا بكر — رضى الله عنه — أقبل يستأذن على رسول الله — صلى الله عليه وسلم — والناس ببابه جالوس والنبى — صلى الله عليه وسلم — جالس فلم يؤذن له ، ثم أقبل عمر — رضى الله عنه — فاستأذن فلم يؤذن له ، ثم أذن لأبى بكر وعمر — رضى الله عنهما — فدخلوا والنبى — صلى الله عليه وسلم — جالس وحوله نساؤه وهو — صلى الله عليه وسلم — ساكت فقال عمر — رضى

(٥١) الأحزاب ٣١ .

(٥٢) المعجم المفهرس لألفاظ ٤٤٥ .

الله عنه — لأكل من النبي — صلى الله عليه وسلم — لعله يضحك
فقال عمر — رضى الله عنه — يا رسول الله لو رأيت ابنة زيد —
امراة عمر — سألتنى النفقة أنفا فوجأت عنقها فضحك النبي — صلى
الله عليه وسلم — حتى بدت نواجذه وقال «هن حولى يسألننى النفقة»
فقام أبو بكر — رضى الله عنه — الى عائشة ليضربها وقام عمر —
رضى الله عنه — الى حفصة كلاهما يقولان : تسالان النبي — صلى
الله عليه وسلم — ما ليس عنده فنهاهما رسول الله — صلى الله عليه
وسلم فقلن والله لا نسال رسول الله — صلى الله عليه وسلم — بعد
هذا المجلس ما ليس عنده ، قال : وأنزل الله — عز وجل الخيار فبدأ
بعائشة — رضى الله عنها — فقال : انى اذكر لك أمرا ما أحب أن
تعجلنى فيه حتى تستأمرى أبويك قالت : وما هو ؟ قال : فتلا عليها
« يا أيها النبي قل لأزواجك الآية » *

قالت عائشة — رضى الله عنها — أفيك أستأمر أبوى ؟ بل اختار
الله تعالى ورسوله وأسالك ألا تذكر لامراة من نسائك ما اخترت فقال
صلى الله عليه وسلم — « ان الله لم يبعثى معنفا ولكن بعثنى معلما
ميسرا ، لا تسألننى امراة منهن عما اخترت الا أخبرتها » (٥٣) *

ثم عقب ذلك بوعظهن من قبل ربهن بقواه تعالى « يا نساء النبي
من يأت منكن بفاحشة مبينة يضاعف لها العذاب ضعفين وكان ذلك على
الله يسيرا » (٥٤) *

ثم على عادة القرآن من انه يأتى بالتحلية بعد التخييلة جاء قوله
تعالى « ومن يقنت منكن لله ورسوله وتعمل صالحا نؤتها أجرها مرتين
واعتدنا لها رزقا كريما » *

(٥٣) تفسير القرآن العظيم للحافظ ابن كثير ٤٨١/٣ *

(٥٤) الأحزاب ٣٠ *

فما أعد لهم من النعيم والكرامة شيء اختصن به ، وليس نعيما كذلك النعيم العادي الذي وعد به غيرهن من أهل الجنة عامة فانهن في الجنة في منازل رسول الله — صلى الله عليه وسلم — في أعلى عليين فوق منازل جميع الخلائق في الوسيلة التي هي أقرب منازل الجنة الى العرش (٥٥) •

وهكذا ترى أن نساء النبي لما كان ما وعدن به شيئا خاصا بهن مقصورا عليهن اختص بيانه في كتاب الله بأنه « أعتد » ولم « يعداد » كما أعد غيره (٥٦) •

ومن دقيق ما ناسب فيه اللفظ معناه في كتاب الله — عز وجل — لفظ (مؤمن) في قوله تعالى « وما أنت بمؤمن لنا ولو كنا صادقين » (٥٧) أوثر لفظ (مؤمن) على لفظ مصدق مع أن ذكره يحقق للكلام جناسا ، لأن في « مؤمن » من المعنى ما ليس في مصدق ، ذلك أن الإيمان تصديق إلا أنه ليس تصديقا غفلا مجردا وإنما هو تصديق فيه أمن وطمأنينة وراحة ، ونبي الله يعقوب — عليه السلام — لا يملك إلا أن يصدق كلامهم لكنه المتصديق الخالي من الطمأنينة الخالي من الراحة الخالي من تمام الركون الى ما ذكروا ولذلك لم يستطع إلا أن يقول كما حكى القرآن الكريم « بل سئلت لكم أنفسكم أمرا فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون » (٥٨) •

(٥٥) ابن كثير ٤٨٢/٣ •

(٥٦) لاحظ معنى أن لفظ أعد جاء مبنيًا للفاعل في القرآن الكريم أربع عشرة مرة مستعملا في بعضها للنعيم وفي بعضها للجحيم كما جاء مبنيًا للمفعول أربع مرات مستعملا في بعضها للنعيم وفي بعضها للجحيم أيضا • (المعجم المفهرس ٤٤٧) •

(٥٧) يوسف ١٧ •

(٥٨) يوسف ١٨ •

ومن أكد ما طابق فيه اللفظ معناه استعمال مادة (وذر) بمعنى التترك فان الفعل (يذر) وما يمكن أن يتصرف منه ليس مساويا لـيترك بل فيه زيادة انه ترك مهين (٥٩) •

ولقد كثر ورود هذه المادة في القرآن الكريم ، وحيث وردت ففيها ترك شيء دون أدنى التفات اليه أو تفكير في مصيره •
اقرأ قوله تعالى : « ثم نجى الذين اتقوا ونذر الظالمين فيها جثيا » (٦٠) انه ليس مجرد ترك ولكنه التترك الذي لا يكون للمتروك فيه أى مساحة من عزة أو عطف أو التفات •

وكذلك الحال في معنى قوله — تعالى — والله أعلم « ويستأونك عن الجبال فقل ينسفها ربي نسفا ، فيذرها قاعا صفصفا » (٦١) •
وفي قوله تعالى « والذين يتوفون منكم ويذرون أزواجا يتربصن بأنفسهن أربعة أشهر وعشرا » (٦٢) •

إشارة الى ما تعانيه الأيم من انكسار وحزن نفسى يبدو على مظهرها وهى متربصة بنفسها أربعة أشهر وعشرا لا يبدو على وجهها ولا على مظهرها أية مسحة لسرور أو زينة فهى كالوذرة التى لا مطمع فيها لآكل •

وهكذا حيثما وجدت هذا اللفظ وجدته موحيا هذا الإيحاء •

وقد استعرضت أى القرآن الكريم فوافقت نتيجة الاستعراض ما سبق تقريره الا فى :

(٥٩) راجع القاموس المحيط ١٥٨/٢ •

(٦٠) مريم ٧٢ •

(٦١) طه ١٠٥ ، ١٠٦ •

(٦٢) البقرة ٢٣٤ •

« أتدعون بعلا وتذرون أحسن الخالقين ، الله ربكم ورب آبائكم الأولين » (٦٣) •

وفي « فذرني ومن يكذب بهذا الحديث سنستدرجهم من حيث لا يعلمون » (٦٤) •

وفي « وذرني والمكذبين أولى النعمة ومهلهم قليلا » (٦٥) •
وفي « ذرني ومن خلقت وحيدا » (٦٦) •

ففي آية الصافات جاء الفعل للدلالة على ما كانوا عليه من اهتمام كبير (ببعل) وتركهم ربهم أحسن الخالقين ، فدلالة (تذرون) ليس للمعنى المفاد منه مطلقا وانما بالنسبة لما كانوا هم عليه فهو تصوير لحالهم مع هذا الصنم ، لقد اهتموا به اهتماما ينبيء عن انهم لا يلقون أدنى بال الى ما وراءه ، لقد كان غيرهم يقولون — وهم مشركون أيضا — « ما نعبدهم الا ليقربونا الى الله زلفى » أما هؤلاء فقد جعلوا كل همهم التعبدى موجه الى بعل وتركوا — غير مباليين — عبادة أحسن الخالقين الله ربهم ورب آبائهم الأولين •

لقد كان بعل من ذهب وكان طوله عشرين ذراعا له أربعة أوجه فنتوا به وعظموه حتى أخدموه أربعمئة سادن وجعلوهم أنبياءه فكان الشيطان يدخل في جوف بعل ويتكلم بشريعة الضلالة ، والسدنة يحفظونها ويعلمونها الناس وهم أهل بعلبك من بلاد الشام وبه سميت مدينتهم بعلبك (٦٧) •

(٦٣) الصافات ١٢٥ ، ١٢٦ •

(٦٤) القلم ٤٤ •

(٦٥) المزمل ١١ •

(٦٦) المدثر ١١ •

(٦٧) الكشاف ٣/ ٣٥٢ •

وأما ثلاث الآيات : آية نون ، وآية المزمل ، وآية المدثر فالأمر فيها يدور على تصوير شدة هول ما يلاقى المتحدث عنهم في الآيات الثلاث . كيف حالهم وقد تركوا وجها لوجه مع القوى الجبار ، فالفعل على بابه أيضا — تقول العرب .

(ذرني وإياه يريدون كله إلى فاني أكفيكه كانه يقول : حسبك إيقاعا به أن تكل أمره إلى وتخطى بيني وبينه ، فاني عالم بما يجب أن يفعل به مطيق له ، والمراد حسبي مجازيا لمن يكذب بالقرآن فلا تشعل قلبك بشانه وتوكل على في الانتقام منه ، تسليية لرسول الله وتهديدا للمكذبين » (٦٨) وهو تهديد مزلل ، الجبار القهار القوى المتين هو الذي يقول للرسول — صلى الله عليه وسلم — خل بيني وبين من يكذب بهذا الحديث وذرني لحربه فأنا به كفيل ومن هو هذا الذي يكذب بهذا الحديث انه ذلك المخلوق الصغير الهزيل المسكين الضعيف ، هذه الذملة المضعوفة بل هذه الهباءة المنثورة ، بل هذا العدم الذي لا يعنى شيئا أمام جبروت القهار العظيم فيما محمد خل بيني وبين هذا المخلوق ، واسترح أنت ومن معك من المؤمنين بالحرب معي لأمعك ولا مع المؤمنين الحرب معي وهذا المخلوق عدوى ، وأنا سأقتولى أمره فدعه لي وذرني معه واذهب أنت ومن معك فاستريحوا .

أي هول مزلل للمكذبين ، وأي طمانينة للنبي والمؤمنين المستضعفين ثم يكشف لهم الجبار القهار عن خطة الحرب مع هذا المخلوق الهزيل الصغير الضعيف « سنستدرجهم من حيث لا يعلمون وأملى لهم أن كيدي متين » (٦٩) .

(٦٨) الكشف ١٤٧/٤ .

(٦٩) في طلال القرآن ٣٦٦٨/٤ .

وقل مثل هذا في آيتي المزل والمذثر * والحظ أن الفعل فعل أمر والآمر به هو الذي عداه الى نفسه وفي ذلك من التحدي ما فيه وهكذا القرآن الكريم يتخير لما يتناوله من شئون القول أشرف المواد ، وأمسها رحما بالمعنى المراد وأجمعها للشوارد وأقبلها للاقتراح ، ويضع كل مثقال ذرة في موضعها الذي هو أحق بها وهي أحق به ، بحيث لا يجد المعنى في لفظه الا مرآته الناصعة ، وصورته الكاملة ، ولا يجد اللفظ في معناه الا وطنه الأمين ، وقراره المكين ، لا يوما أو بعض يوم بل على أن تذهب العصور وتجيء العصور ، فلا المكان يريد بساكنه بدلا ، ولا المساكن يبقى عن منزله حولا ، وعلى الجملة يجيئك من هذا الأسلوب بما هو المثل الأعلى في صناعة البيان (٧٠) وتأمل ان شئت المناسبة الواطيدة بين اللفظ والمعنى وما يلقي به اللفظ من ظلال على المعنى في قوله تعالى « انا نخاف من ربنا يوما عبوسا قمطريرا فوقاهم الله شر ذلك اليوم ولقاهم نضرة وسرورا » وقف عند نخاف ولم أوتر على تخشى فاليوم يوم لا يحيط بما يكون فيه علما الا الله — عز وجل — فالتوجس خوف وليس خشية ، ذلك أن الخشية للعالم ، والخوف للعالم وغير العالم « انما يخشى الله من عباده العلماء » (٧١) لكن الذين يقولون « انا نخاف من ربنا هم الذين يطعمون الطعام على حبه مسكينا ويتيما وأسيرا ، ويقولون لمن يطعمونهم طعامهم لا نريد منكم جزاء ولا شكورا » *

فهم وان كانوا لا يحيطون بما يكون في يوم القيامة علما يعلمون أنهم في هذا اليوم أمام رب رحيم ولذلك جاء لفظ « من ربنا » الموحى بالتعهد والرعاية وايصال الشيء الى كماله وجماله وجلاله، وما

(٧٠) النبأ العظيم ٩٢ *

(٧١) فاطر ٢٨ *

وما كان لمثل هذه الظلال أن تسرف لو وضع — في غير القرآن —
(الهنا) بدل ربنا •

ثم انظر كلمة العبوس والقمطير الذي يريد أهل الاحسان
النجاة منه وما وضع مقابلا له من النضرة والسرور والجنة والحريير
صورة نسج خيوطها تلك الألفاظ التي طوبق بينها وبين المعنى
بحيث تخال المعانى أجساما محسوسة مرئية والألفاظ هيئات نفسية
لها في العقل والقلب مثوى ومستتراد •

وهذا ميدان فسيح تكلم العلماء فيه وأكثروا وأتوا فيه بالفرائد
والقلائد وما قصدت حين تعرضت لما تعرضت له أن أنافس العلماء
وأشاركهم مجدهم فأنى لمثل ذلك ، وحسبى ألا يعدنى أهل العلم وأنا
أحضر ما أدبهم متطفلا •

التناسب بين المعنى والمعنى :

هذا باب عظيم القدر جليل المآخذ، ذلك أن المعانى مطروحة في الطريق
وانما الشأن في جودة النسيج وحسن السبك ، وجعل المعانى متراسلة
يراعى آخرها أولها من السبك قل أن يقف عليه الا من تمرس على
بلاغة العربية وتمثلها بحيث تصبح جارية منه مجرى النفس •

والمثل في ذلك القرآن الكريم فان مناسبة المعنى للمعنى فيه مرعية
في جميع آيه، ولقد اخترت سورة من سورته ذكر الحديث الشريف أنها
نزلت على رسول الله — صلى الله عليه وسلم — جملة واحدة (٧٢) هي
سورة الأنعام •

(٧٢) انظر في ظلال القرآن ٢/ ١٠٢٢ • وكون سورة الأنعام نزلت
جملة واحدة هو أرجح الأقوال — والله أعلم •

ومطلع السورة « الحمد لله الذى خلق السماوات والأرض وجعل
الظلمات والنور ثم الذين كفروا بربهم يعدلون » (٧٣) وهو مطلع متنسق
مع الغرض الذى جاءت السورة لتقريره وهو قضية الألوهية والعبودية،
والسورة تحشد لتقرير هذا الغرض مثيرات عقلية وفكرية تشمل التأمل
فى الحياة بأنواعها ، بادئة بالحياة النامية التى هى قدر مشترك بين
الموجودات جميعها حيوانها ونباتها بل وجمادها (٧٤) ثم الحياة
الحساسة وهى الشاملة للحيوان والنبات ، ثم الحياة المفكرة العاقلة
الخاصة بالإنسان •

من تأمل الحياة وجدها ناطقة بوجود اله واحد لا مستحق للعبادة
غيره — عز وجل — هو المحمود والحمد له — الحمد لله — ثم ذكر
مناحي التأمل ، ثم ختم الآية بقوله تعالى « ثم الذين كفروا بربهم
يعدلون » وذكر « يعدلون » دون « يشركون » مع أن كثيرا من المشركين
لم يعدلوا عن عبادة الله — عز وجل — عدولا كاملا بل عبدوا ما عبدوا
وهم يتخذون ما عبدوه واسطة بينهم وبين الله — عز وجل — الواحد
الأحد « ألا لله الدين الخالص والذين اتخذوا من دونه أولياء ما نعبدهم
إلا ليقربونا إلى الله زلفى » ان الله يحكم بينهم فيما هم فيه مختلفون
ان الله لا يهذى من هو كاذب كفار » (٧٥) ليدل على أن الذى خلق
السماوات والأرض وجعل الظلمات والنور يجب ألا يشرك معه أحد ،
فمن أشرك فكأنه لم يشرك معه غيره وانما عدل تماما عن الاله الحق
وصار إلى غيره مما لا يخلق وهو يخلق •

(٧٣) الأنعام ١ •

(٧٤) نعم فى الجمادات حياة نامية قررهما القرآن ووقع عليها علماء
الأحياء أخيرا ولعل هذا هو الذى جعلهم يستبدلون بمصطلح علم الأحياء
علم التاريخ الطبيعى فالاول كان مقصورا على دراسة الحيوان والنبات أما
الثانى فقد شمل معهما بعض أنواع الجمادات •

(٧٥) الزمر ٣ •

و « يعدلون » وان كانت تقييد أنهم جعلوا غير الله — يعدلونه
 الا أن المادة تدل على العدول بمعنى الترك والتوجه الى الغير تماما ،
 فهم يعدلون بربهم غيره أو يعدلون عن توحيد ربهم وحمده وليسوا
 مجرد مشركين يشركون معه في الحمد والثناء والعبادة غيره (٧٦) *

وثانى ما نقف عنده من آيات سورة الأنعام قوله تعالى « قل لمن
 ما في السماوات والأرض قل لله كتب على نفسه الرحمة ليجمعكم الى
 يوم القيامة لا ريب فيه الذين خسروا أنفسهم فهم لا يؤمنون ، وله
 ما سكن في الليل والنهار وهو السميع العليم » (٧٧) *

حيث ان الآية الأولى قصرت الملكية الحقيقية المكان على مالك واحد
 هو الله ، وقصرت الآية الثانية ملكية الزمن — أيضا — على مالك واحد
 هو الله فناسب ذلك ختم الآية بالسميع الذى يسمع ما يقوله المشركون في
 مواجهة حقيقة الملكية، حيث انهم — لشدة تشبثهم بالحياة — يظنون أنهم
 المالكون وما هم بمالكين انما هم مستخلفون على ما تحوزه أيديهم ،
 نقول جعل في مواجهة ما يمكن أن يصدر عنهم بالليل والنهار من الأفعال
 والتدابير والأقوال الظاهرة والخفية المجهورة والمهموسة الخيرة والشريرة
 صفة العليم ويؤيد ذلك أن قوله تعالى « وله ما سكن » يفسر السكن فيه
 بالسكنى — كما ذكر الزمخشري (٧٨) — وهو بهذا يعنى كل ما اتخذ
 الليل والنهار سكنا فهو يعنى جميع الخلائق ويقرر ملكيتها لله وحده
 — كما قرر — من قبل — ملكية الخلائق كلها له سبحانه ، غير أنه في

(٧٦) قوله « ثم الذين كفروا بربهم يعدلون » أى يجعلون له عديلا
 فصار كقوله « والذين هم به مشركون » النحل ١٠٠ ، وقيل يعدلون بأفعاله
 عنه وينسبونها الى غيره ، وقيل يعدلون بعبادتهم عنه تعالى ، وقيل الباء
 بمعنى عن راجع البصائر ٣٠/٤
 (٧٧) الأنعام ١٢ ، ١٣
 (٧٨) راجع الكشف ٨/٢

الآية الأولى : « قل لمن ما في السموات والأرض ؟ قل : الله » قد استقصى الخلائق من ناحية المكان ، وفي هذه الآية الثانية : « وله ما سكن في الليل والنهار » قد استقصى الخلائق من ناحية الزمان ، ومثله معروف في التعبير القرآني حين يتجه الى الاستقصاء ، وهذا هو التأويل الذي نطمئن اليه في الآيتين من بين شتى التأويلات والتعقيب بصفتي السمع والعلم يفيد الاحاطة بهذه الخلائق وبكل ما يقال عنها كذلك من مقولات المشركين الذين يواجههم هذا النص .

ولقد كانوا مع اقرارهم بربوبانية الخالق المالك يجعلون لأربابهم المزعومة جزءا من الثمار ومن الأنعام ومن الأولاد .

فهو يأخذ عليهم الاقرار — هنا — بملكية كل شيء ليواجههم بها فيما يجعلونه للشركاء بغير اذن من الله .

كما أنه يمهّد بتقرير هذه الملكية الخالصة لما سيلى في هذه الفقرة من ولاية الله وحده بما أنه هو المالك المتفرد بملكية كل شيء في كل مكان وفي كل زمان الذي يحيط سمعه وعلمه بكل شيء وبكل ما يقال عن كل شيء كذلك (٧٩) .

ومما هو جدير بالتأمل — وكل كلام الله — عز وجل — جدير بالتأمل — قوله تعالى « وهو الذي جعل لكم النجوم لتهتدوا بها في ظلمات البر والبحر قد فصلنا الآيات لقوم يعلمون » وهو الذي أنشأكم من نفس واحدة فمستقر ومستودع قد فصلنا الآيات لقوم يفقهون ، وهو الذي أنزل من السماء ماء فأخرجنا به نبات كل شيء فأخرجنا منه خضرا نخرج منه حبا متراكبا ومن النخل من طلعها قنوان دانية

وجنات من أعناب والزيتون والرحمان مشتبها وغير متشابهه انظروا الى ثمره اذا أثمر وينعه ان في ذلكم آيات لقوم يؤمنون» (٨٠) حيث ختم الآية الأولى بقوله «يعلمون» وختم الثانية بقوله «يفقهون» وختم الأخيرة بقوله «يؤمنون» •

وفي ذلك دقائق أظهرها أن الاهتداء بالنجوم في ظلمات البر والبحر — وان كان نعمة كبرى — الا أن الوقوف على بعض أسرارہ أسهل وأسبق في الوجود من الوقوف على بعض ما أذن الله بمعرفته من خلق الانس من نفس واحدة ثم تناسلهم بعد ذلك عن طريق ذكر استحفظ الله صلبه ذريته وأثنى جعل فيها مستودعا لما استخزن في صلب الذكر •

وسيطول بنا المقام لو استعرضنا آيات خلق الانسان وأطواره من النطفة الى العلقة العالقة بجدار الرحم الى المضغة التي تتشكل وتتصور الى العظام التي تبني ثم الى العضلات التي تنمو وتكسو العظام ، ثم تأتي أطوار أخرى يشق فيها السمع والبصر ويتكون الدماغ والنخاع والأعصاب ، ويتكون الكبد والرئة والفؤاد ويقام هيكل جسم الانسان بالعظام المختلفة المقادير والأحجام والأشكال مفصلة مربوطة بأوتارها مكسوة بلحمها وعضلاتها التي تشدها وتحركها (٨١) •

فلما كان انشاء الانسان أدق صنعة وألطف تدبيرا ختم الآية « يفقهون » ولما كان الاهتداء بالنجوم أيسر فهما وأسهل ادراكا ختم الآية « يعلمون » فكان ذكر الفقه هناك لأجل أن الفقه يفيد مزيد

(٨٠) الأنعام ٩٧ — ٩٩ •

(٨١) خلق الانسان بين الطب والقرآن للدكتور محمد علي البستاني

توزيع المكتبة العلمية بالمدينة المنورة / ١٥ •

فطنة وقوة ذكاء وفهم — والله أعلم (٨٢) — •

أما ختم قوله تعالى « وهو الذى أنزل من السماء ماء .. الآية »
فان تأمل النبات وادراك النعمة فيه ظاهر واضح « لكل من كان له قلب
أو ألقى السمع وهو شهيد » فمن لم يجد أمارات وجود الله وقدرته
في جريان الماء ونزوله من السماء وحياة الأرض به من نبات وحيوان ،
ومن لم يجد في الزرع الذى نما من حبة وصار شجرا فيه حياة الكون
كله — من لم يعرف الله من ذلك — فليس عدم وجوده الأمارات راجعا
الى حرمان من علم أو فقه ، إنما هو راجع الى جحود وانكار وعدم
إيمان •

ان أمارات وجود الله وقدرته وحكمته محسوسة ملموسة في
الأرض يفطر قشرتها جنين مستكن في بذرة ألقيت فكان منه ما كان من
الحركة والنماء فمن لم يعرف ربه مع ابصاره ذلك أمامه ما حال بينه
وبين المعرفة الا عدم الايمان ، وعدم ايمانه يجعله كأنه غير موجود
وغير مبصر ، لذلك خصت الآية العبرة بالمؤمنين فقط مع أن العبرة
ظاهرة لمن آمن ولمن لم يؤمن ، لأن الذى أبصر ولم يؤمن حاله حال
الذى لم يبصر مطلقا ، كأن عدم ايمانه يعنى عدم انتفاعه ببصره
— والله أعلم — •

ومما هو جدير بالتأمل كذلك في مناسبة المعنى للمعنى — ختم قوله
تعالى في سورة الأنعام ذاتها « سيجزيهم وصفهم انه حكيم عليم » (٨٣)
بينما ختم قوله تعالى في سورة يوسف « وكذلك يجتبيك ربك ويعلمك
من تأويل الأحاديث ويتم نعمته عليك وعلى آل يعقوب كما أتمها على
أبيك من قبل ابراهيم واسحاق ان ربك عليم حكيم » (٨٤) •

(٨٢) انظر التفسير الكبير للفخر الرازى ١٣/١٠٤ •

(٨٣) الأنعام ١٣٩ •

(٨٤) يوسف ٦ •

ذلك أن ما في الأنعام جاء ختاماً للرد على تدخل البشر في التحريم والتحايل وهذا الأمر من أفعال الرب — سبحانه وتعالى — الذي يحرم ما يحرم لحكمة ويحل ما يحل لحكمة يعلمها هو سبحانه ، وليس هناك من يملك على الرب — جل وعلا — طلب ذكر العلة التي من أجلها حرم ما حرم وأحل ما أحل ، لأنه — سبحانه — « لا يسأل عما يفعل وهم يسألون » (٨٥) .

والذي ينبغي أن يكون عليه البشر هو أن الله — عز وجل — فعل ما فعل لحكمة يعلمها هو قد تخفى على الكثيرين ، فختتم الآية بقوله تعالى « حكيم عليم » مناسب للمعنى الذي سيقت له تمام المناسبة ، وهكذا الحال في كل الآيات التي جاءت في القرآن الكريم مقرررة فعلاً أو أمراً من الله — عز وجل — متعلقات بمقتضيات صفة القهر والأمر والنهاى تختتم جميعها بقوله سبحانه « حكيم عليم » بتقديم صفة

(٨٥) وقد حسم القرّان مسألة جرى البشر وراء علة التحريم حسماً قاطعاً عندما ألقى في وجه الذين حاولوا استدراج التشريع الإسلامى الى الدخول معهم فى نقاش وجدل قائلين بعد أن حرم الله الربا ما حكاه عنهم القرآن « إنما البيع مثل الربا » كأنهم يطلبون على دعواهم هذه الباطلة رداً يوضح لهم سبب تحليل البيع وتحريم الربا جرياً على عادة المحاربين الذين يجعلون خير وسيلة للدفاع هى الهجوم ، أرادوا استدراج القرآن الى الدخول معهم فى بيان العلل وإيضاح الأسباب ، فرد القرآن عليهم الرد الحاسم القاطع « وأحل الله البيع وحرم الربا » لا علة الا هذه فإذا قالوا : ولماذا أحل الله البيع وحرم الربا ؟ قيل فى مواجهتهم لأنه « حكيم » فيما يحل ويحرم « عليم » بما يصلح هذا الكون ويصون قانون حياته وحركته .

• الحكمة على العلم (٨٦) •

وأما ختم الآية بقوله سبحانه « عليم حكيم » فانما يكون سبحة أن يكون الأمر منطوقاً بالدلالة الربانية البشرية يدلهم سبحانه على طريق الخير ويهديهم إليه ، حينئذ يقدم العلم على الحكمة كما في قوله تعالى « واذ قال ربك للملائكة انى جاعل فى الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال انى أعلم ما لا تعلمون ، وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئونى بأسماء هؤلاء ان كنتم صادقين ، قالوا سبحانه لا علم لنا الا ما علمتنا انك أنت العليم الحكيم » (٨٧) •

(٨٦) وان أردت الوقوف على بعض هذه الآيات فى القرآن الكريم فاليك هذه الآيات « وتلك حجتنا آتيتها ابراهيم على قومه نرفع درجات من نشاء ان ربك حكيم عليم » الأنعام ٨٣ •
 « ويوم يحشرهم جميعا يمعشر الجن قد استكثرتم من الانس وقال أولياؤهم من الانس ربنا استمتع بعضنا ببعض وبلغنا أجلنا الذى أجلت لنا قال النار مثواكم خالدين فيها الا ما شاء الله ان ربك حكيم عليم - الأنعام ١٢٨ •

« سيجزيهم وصفهم انه حكيم عليم » الأنعام ١٣٩ •
 « ولقد علمنا المستقدمين منكم ولقد علمنا المستأخرين ، وان ربك هو يحشرهم انه حكيم عليم » الحجر ٢٤ ، ٢٥ •
 « وانك لتلقى القرآن من لدن حكيم عليم » النمل ٦ •
 « وهو الذى فى السماء اله وفى الأرض اله وهو الحكيم العليم » الزخرف ٨٤ •

« قالوا كذلك قال ربك انه هو الحكيم العليم » الذاريات ٣٠ •

(٨٧) البقرة ٣٠ - ٣٢ •

وكما في آية يوسف « وكذلك يجتبيك ربك » المتقدم ذكرها ختمت بقوله « عليم حكيم » لأن الحديث عن اجتناء يوسف من بين اخوته وتعليمه تأويل الأحاديث واتمام النعمة عليه تلك النعمة التي أتمها الله من قبل على أبويه ابراهيم واسحاق عليهما السلام .

قال الفخر الرازي « ثم انه — عليه السلام — يعنى يعقوب — لما وعد ولده يوسف بهذه الدرجات الثلاث يعنى — الاجتناء وتعليم تأويل الأحاديث واتمام النعمة ختم الكلام بقوله « ان ربك عليم حكيم » فقوله « عليم » اشارة الى قوله « الله أعلم حيث يجعل رسالته » وقوله « حكيم » اشارة الى أن الله تعالى مقدس عن السفه والعبث لا يضع النبوة الا في نفس قدسية وجوهرة مشرقة علوية » (٨٨) .

ومن الفواصل التي ناسب فيها المعنى المعنى وتحقق لها تشابه الأطراف قوله تعالى في سورة الأنعام « يا معشر الجن والإنس ألم يأتكم رسل منكم يقصون عليكم آياتي وينذرونكم لقاء يومكم هذا قالوا شهدنا

(٨٨) التفسير الكبير للفخر الرازي ١٨/١٩ . وان أردت الوقوف على بعض الآيات التي ختمت بتقديم صفة العلم على الحكمة في القرآن فإليك هذه الآيات .

- ١ - « قالوا سبحانك لا علم لنا الا ما علمتنا انك أنت العليم الحكيم » البقرة (٣٢) .
- ٢ - « يريد الله ليبين لكم ويهديكم سنن الدين من قبلكم ويتوب عليكم والله عليم حكيم » النساء (٢٦) .
- ٣ - « وان يريدوا خيانتك فقد خانوا الله من قبل فأمكن منهم والله عليم حكيم » الانفال (٧١) .
- ٤ - « فضلا من الله ونعمة والله عليم حكيم » الحجرات (٨) .
- ٥ - « ذلكم حكم الله يحكم بينكم والله عليم حكيم » الممتحنة (١٠) .
- ٦ - « قد فرض الله لكم تحلة أيمانكم والله مولاكم وهو العليم الحكيم » التحريم (٢) .

على أنفسهم، وغرثهم الحياة الدنيا وشهدوا على أنفسهم أنهم كانوا كافرين ، ذلك أن لم يكن ربك مهلك القى بظلم وأهلها غافلون « حيث ختمت الآية الثانية بقوله تعالى « وأهلها غافلون » .

والمناسبة هنا أكيدة وطيدة ، ذلك أن الآية الكريمة جاءت بمثابة النتيجة للآية السابقة عليها .

الآية السابقة تقرر أن المتحدث عنهم من الجن والانس جاءتهم رسلهم بالبينات فكفروا وكذبوا ولم يستجيبوا، فكانت عقوبتهم الاهلاك والتدمير في الدنيا ، والعذاب الأليم في الآخرة ، وكذلك عدل الله وقضله لا يهلك القرى وأهلها غافلون عن معرفة الحق والصواب ، وغفلة الأمم تكون قبل ارسال الرسل .

أما بعد ارسال الرسل وتبيينهم للناس الرشده من الغى والحق من الباطل والهدى من الضلال فما بقى لأحد حجة في ادعاء الغفلة عن معرفة الصواب ولذلك تحل عليهم اللعنة ويصيبهم الدمار ويكونون حطبا لجهنم بعد أن يوبخوا ويبيكتوا « ألم يأتكم نذير قالوا بلى قد جاءنا نذير فكذبنا وقلنا ما نزل الله من شيء ان أنتم الا في ضلال كبير وقالوا لو كنا نسمع أو نعقل ما كنا في أصحاب السعير » .

وأما في سورة هود فان الله تعالى يقول : « فلولا كان من القرون من قبلكم أولوا بقية ينهون عن الفساد في الأرض الا قليلا ممن أنجينا منهم وانبع الذين ظلموا ما أترفوا فيه وكانوا مجرمين وما كان ربك ليهلك القرى بظلم وأهلها مصلحون » (٨٩) .

فان ختم الآية الثانية بقوله « وأهلها مصلحون » مناسب تمام

المناسبة للمعنى السابق له في الآية قبله ذلك أن الله — عز وجل — يخاطب بقوله « فلو لا » وهى هنا بمعنى هلا كان فى القرون السابقة عقلاء أصحاب نهى لهم بقية من عقل يقومون بالأمر بالمعروف والنهى عن المنكر • ما كان لهذا النوع من الناس وجود اللهم الا جماعة قليلة ممن قاموا بهذا الأمر فنجوا وهكذا فضل الله ورحمته التى كتبها على نفسه انه ما كان ليهلك القرى وأهلها صالحون يفعلون الصالح ويدعون اليه وينهون عن الفساد فى الأرض • ألم يحفظ سبحانه وتعالى الكنز للغلامين اليتيمين وسخر الخضر ومعه موسى عليهما السلام لاقامة الجدار فوقه حتى لا يضيع ويهلك ما كان ذلك الا لأن أباهما — كما قص القرآن الكريم — كان صالحا وقد ذكر المفسرون أن هذا الأب كان الجد السابع (٩٠) للغلامين •

ولا أستطيع أن ألقى القلم دون أن نتأمل معا قول الله تعالى فى سورة الأنعام « قل تعالوا أثل ما حرم ربكم عليكم ألا تشركوا به شيئا وبالوالدين احسانا ولا تقتلوا أولادكم من أملأ نحن نرزقكم وإياهم ولا تقربوا الفواحش ما ظهر منها وما بطن ولا تقتلوا النفس التى حرم الله الا بالحق ذلكم وصاكم به لعلكم تعقلون » •

وقوله عز وجل فى سور الاسراء « ولا تقتلوا أولادكم خشية أملأ نحن نرزقهم وإياكم ان قتلهم كان خطأ كبيرا » •

حيث جاء قوله فى سورة الأنعام نحن نرزقكم وإياهم وجاء فى سورة الاسراء نحن نرزقهم وإياكم •

ذلك أن الاملاق فى سورة الأنعام ليس مخشيا وانما هو معانى يكابده الأباء حقيقة وساعة أن يكون الأمر كذلك فالتطمين يبدأ بالنفس

أولاً. ثم بما يلي ذلك أهمية • فالجوعان يفكر أول ما يفكر في سد جوعته هو ثم بعد ذلك يتجه الى ما هو جزء منفصل عنه وهو الولد وأما في سورة الاسراء فالخوف من الفقر ليس واقعا وانما هو متوقع ولذلك نتجه الآية الى بيان أن رزق المخوف منهم الفقر وهم الأولاد مضمون على الرزاق سبحانه وتعالى ثم يتعدى ذلك الضمان ليشمل الوالد الخائف والذي يمكن أن يدفعه خوفه الى قتل ولده •

اللهم ارزقنا الطمأنينة والأمن وزدنا خيرا • والحمد لله أولا
وآخرا وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا محمد •

د • / عبد الرازق محمد محمود فضل
مدرس البلاغة والنقد

أهم مصادر هذه الدراسة

- ١ — اعجاز القرآن والبلاغة النبوية للمرحوم / مصطفى صادق الرافعي — دار الفكر العربي •
- ٢ — الأمالي لأبي علي القالي — دار الآفاق الجديدة — بيروت •
- ٣ — بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز للمجد الفيروزبادي — المجلس الأعلى للشئون الإسلامية •
- ٤ — البيان والتبيين للجاحظ — دار الكتب العلمية — بيروت •
- ٥ — تفسير القرآن العظيم للحافظ ابن كثير — مكتبة الدعوة الإسلامية — شباب الأزهر •
- ٦ — التفسير الكبير للرازي ط ٢ دار الكتب العلمية — طهران •
- ٧ — ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، ت — محمد خلف الله أحمد د • محمد زغلول سلام — دار المعارف •
- ٨ — خلق الانسان بين الطب والقرآن للدكتور محمد علي البار — المدار السعودية للنشر •
- ٩ — دلائل الاعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني تحقيق الشيخ محمود شاكر — المخافجي •
- ١٠ — دلالات التراكيب للاستاذ الدكتور أبي موسى — مكتبة وهبة •
- ١١ — ديوان زهير ابن أبي سلمى — دار صادر — بيروت •
- ١٢ — سر الفصاحة لابن سنان ت الشيخ عبد المتعال الصعيدي — صبيح •

- ١٣ — شروح التلخيص — عيسى البابي الحلبي سنة ١٩٣٧ •
- ١٤ — الشعر الجاهلي منهج دراسته وتقويمه للدكتور / محمد النويهي — القومية للطباعة والنشر •
- ١٥ — كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري — دار الكتب العلمية — بيروت •
- ١٦ — في ظلال القرآن للمرحوم / سيد قطب — دار الشروق •
- ١٧ — القاموس المحيط للفيروزبادي دار الجيل — بيروت •
- ١٨ — الكشف عن حقائق التتزيل وعيون الأقاويل للزمخشري — دار المعرفة بيروت •
- ١٩ — لسان العرب لابن منظور — ط بيروت سنة ١٩٥٦ •
- ٢٠ — المجازات النبوية للشريف الرضي — تحقيق وشرح د. طه الزيني — مؤسسة الحلبي •
- ٢١ — المثل السائر لابن الأثير — ت د. الحوفي — د. بدوي طبانة — مكتبة نهضة مصر •
- ٢٢ — المطول للسعد التفتازاني ط أحمد كامل سنة ١٣٣٠ هـ •
- ٢٣ — المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم لمحمد فؤاد عبد الباقي دار الحديث •
- ٢٤ — المنتخب من أدب العرب لأحمد السكندري وآخرين ط بولاق سنة ١٩٤٢ م •
- ٢٥ — من بلاغة القرآن الكريم للدكتور / أحمد أحمد بدوي — نهضة مصر •
- ٢٦ — النبأ العظيم للدكتور / محمد عبد الله دراز — دار القلم •
- ٢٧ — نظم الدرر تناسب الآي والسور للشيخ برهان الدين البقاعي مخطوطة بدار الكتب — ٢١٣ تفسير •

أحكام اسم الفعل ودراسة مواقعه

في القرآن الكريم

الدكتور / أحمد محمد أحمد خالد

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى
آله وصحبه أجمعين .

وبعد ...

فهذه دراسة شاملة لأحكام اسم الفعل ، ودراسة لما جاء في
القرآن الكريم من أسماء الأفعال ، ودفعني الى القيام بهذه الدراسة
كثرة ما وقع من خلاف بين النحاة في مسائله ، فاختلفوا في حقيقته ،
ومدلوله ، وتعريفه ، وتكثيره ، وفي القياسي منه ، وفي وضعه أهو
منقول ومرتجل أم مرتجل فقط ، واختلفوا في الكاف من نحو (عليك)
بمعنى الزم أهى حرف أم اسم ، واختلفوا في اعراب الكاف على القول
باسميتها ، واختلفوا في اعراب اسم الفعل ألم محل من الاعراب أم لا ،
واختلفوا في وقوع العدل فيه ، واختلف النحاة أيضا في توجيه الكثير
من أسماء الأفعال في القرآن الكريم ، وفي توجيه ما جاء في بعضها
من قراءات .

واننى لأحمد الله أن وفقني للقيام بهذا البحث المرتبط بكتابه العزيز ،
وأرجو منه أن ينتفع بهذا العمل ، وهو نعم المولى ونعم النصير، وهو
ولى التوفيق ،،،

تقديم :

تميزت أسماء الأفعال بأمور جعلتها لا يستغنى عنها بالفعل وهذه الأمور هي الأغراض التي وضعت من أجلها ، وأصبح بسببها يستفاد منها ما لا يستفاد بالفعل ، وأهم هذه الأمور : قصد المبالغة ، وقصد الإيجاز والاختصار .

أما المبالغة فقد قال فيها الرضى : (ومعاني أسماء الأفعال أمرا كانت أو غيره أبلغ وأكد من معاني الأفعال التي يقال ان هذه الأسماء بمعناها) (١) .

وتوضيح ذلك أن القائل مثلا : (أف) كأنه قال أتضجر كثيرا جدا ، والقائل : (هيهات) كأنه قال بعد جدا (٢) .

أما الإيجاز والاختصار فوجهه أن أسماء الأفعال تجيء للواحد ، والواحدة ، والثنية ، والجمع بلفظ واحد ، فانك تقول في الأمر للواحد : صه يا زيد ، وللواحدة : صه يا هند ، وللاثنتين : صه يا زيدان ، وللاثنتين : صه يا هندان ، ولجمع الذكور : صه يا زيدون ، ولجمع الإناث : صه يا هندات ، فتركهم اظهار علامة التانيث ، والثنية ، والجمع دليل على أن الغرض منها قصد الإيجاز والاختصار (٣) .

ومن أسماء الأفعال التي وضعت لأجل الاختصار الأسماء المنقولة من الظروف والمجار والمجرور . قال الرضى : (وأما المظرف والمجار والمجرور ، فلأن نحو : أمامك ، ودونك زيدا بنصب زيد كان في الأصل : أمامك زيد ، ودونك زيد فحذفه فقد أمكنك فاختصر هذا الكلام الطويل

(١) شرح الكافية للرضى ٦٨/٢ .

(٢) انظر حاشية الصبان على شرح لأشمونى على الألفية ١٩٤/٣ .

(٣) انظر شرح المنصل لابن يعيش ٢٥/٤ ، والكتاب ٢٤٢/١ .

لغرض حصول الفراغ منه بالسرعة ليبادر المأمور الى الامتثال قبل أن يتباعد عنه زيد ، وكذا كان أصل عليك زيدا : وجب عليك أخذ زيد ، واليك عنى : أى ضم رجلك وثقلك اليك واذهب عنى ، ووراءك : أى تأخر وراءك فجرى في كلها الاختصار لغرض التأكيد (٤) •

حقيقة أسماء الأفعال :

تعددت أقوال النحاة في حقيقة أسماء الأفعال ، والمشهورة منها ثلاثة مذاهب مذهب جمهور البصريين ، ومذهب الكوفيين ، ومذهب ابن صابر (٥) •

أما جمهور البصريين فقالوا بأسميتها ، واستدلوا بأدلة منها : لحاق التتوين لها فتقول فى صه : صه ، وفى حيهل : حيهلا ، والمتتوين من خصائص الأسماء •

ومنها : عدم اتصال ضمائر الرفع البارزة ، وتاء التأنيث بها • قال ابن مالك : (والاتصال بضمير الرفع البارز علامة قاطعة لا يشارك الفعل فيها غيره ، وهى وتاء التأنيث الساكنة مميزان لأسماء الأفعال من الأفعال ، فأى كلمة دلت بنفسها على حدث ماض ، وقبلت تاء التأنيث الساكنة فهى فعل ماض كبعد واقترق ، وإن لم تقبله ولم تكن أفعل تعجب فهى اسم كهيئات ، وشتان ، وأى كلمة دلت على الأمر وقبلت الاتصال بضمير الرفع البارز فهى فعل كاسكت وأدرك، فإن لم

(٤) شرح الكافية للرضى ٦٨/٢ •

(٥) قال السيوطى : (أحمد بن صابر أبو جعفر النحوى المذهب الى أن للكلمة قسما رابعا ، وسماه الخالفة ، قرأ عليه أبو جعفر ابن الزبير) بغية الوعاة ٣١١/١ •

تقباه فهو اسم كصه ودراك (٦) •

ومنها مخالفة بعضها لأوزان الأفعال نحو نزال ، وقرقار (٧) • قال ابن مالك : (ومن دلائل الاسمية موافقة ثابت الاسمية في وزن يخص الاسم نحو : وشكان ، وبطآن ، فانهما من أسماء الأفعال ، ويدل على اسميتهما كونهما على وزن يخص الأسماء مع اختفاء الحرفية لكونهما بمدتين والحرف لا يكون عمدة (٨) •

ومنها : أن من أسماء الأفعال ما هو على حرفين أصله نحو : صه ، وأن الطلبى منها لا تلحقه نون توكيد (٩) •

ومنها بناؤه إذا نقل إلى العلمية وسمى به وفي آخره الراء نحو قولك : حضار ، وسفار (١٠) عند بنى تميم وأهل الحجاز فحاله بعد التسمية كحاله قبل التسمية في بنائه لأنه اسم نقل فبقى على بنائه ولم يعرب ، ولو كان فعلا لوجب أن يعرب إذا نقل إلى العلمية نحو : كعسب (١١) •

قال ابن يعيش : (فان قيل : فهلا كان اعراب بنى تميم من ذاك في التسمية ما لم يكن آخره راء نحو : نزال ، ودراك دليلا على أنه فعل قيل لا يدل ذلك على كونه فعلا ، لأنهم أجروا ذلك مجرى أين ،

(٦) شرح التسهيل لابن مالك ١٥/١٤/١ •

(٧) انظر حاشية الصبان على شرح الأشموني على الألفية ١٩٥/٣ •

(٨) شرح التسهيل لابن مالك ١٢/١ •

(٩) انظر حاشية على شرح الأشموني ١٩٥/٣ •

(١٠) حضار : اسم كوكب ، وسفار : اسم ماء • انظر الكتاب

٢٨٩/٣ •

(١١) كعسب منقول من كعسب ، وفي اللغة : كعسب فلان ذاهبا

إذا مشى مشية السكران ، وكعسب ، وكعسب اذ هرب ، وكعسب يكعسب

إذا عدا عدوا شديدا • انظر اللسان مادة (كعسب) •

وكيف وكم اذا سمى به ، واجمعهم مع الاحجازيين على بناء ما كان
آخره راء بعد التسمية به ، دلالة على أنه اسم عندهم (١٢) .

وذكر ابن يعيش من أدلة أسميتها الاسناد اليها، ووقوعها مفعولا
قال : (منها جواز كونها فاعلة ومفعولة فمن الفاعل ما ذكرناه من
اسناد الفعل اليها في قوله :

.. .. اذا دعيت نزال (١٣)

والفعل لا يسند الا الى اسم محض ، ومن المفعول قول الآخر :
فدعوا نزال فكنت أول نازل وعلام أركبه اذا لم أنزل (١٤، ١٥)
والذي أراه أن ما ذكره ابن يعيش لا يصلح أن يعد دليلا ، لأن
أسماء الأفعال لا يسند اليها ، ولا تقع مفعولة ، لأنها لا تتصرف تصرف
الأسماء (١٦) ، والاسناد اليها من قبيل الاسناد اللفظي ، وقوله : فدعوا
نزال ، الفعل مسلط على لفظ نزال أي فدعوا هذه الكلمة

(١٢) شرح المفصل لابن يعيش ٢٨/٤ .

(١٣) جزء بيت لزهير بن أبي سلمى وهو :

ولنعم حشو الدرع أنت اذا دعيت نزال ولج في الدرع
وقوله : (ولنعم حشو الدرع) جعل لابس الدرع حشوا لها
لاشتمالها عليه كما يشتمل الاناء على ما فيه ، وهو العامل في اذا لأنه
بمعنى لابس ، وقيل متعلق بنعم لما فيه من معنى الثناء .

ومعنى لج في الدرع تتابع الناس في الفرع وهو من اللجاج في
الشيء وهو التماذي فيه . انظر خزانة الأدب ٦٢/٣ ، ٦٣ .

(١٤) البيت لربيعة بن مقروم الضبي وهو شاعر مخضرم أدرك
الجاهلية والاسلام ثم عاش في الاسلام زمانا . انظر هامش شرح المفصل
لابن يعيش ٢٧/٤ .

(١٥) شرح المفصل لابن يعيش ٢٧/٤ .

(١٦) انظر التسهيل لابن مالك ص ٢١٠ .

قال سيوييه في اسم فعل الأمر : (ولم تصرف تصرف المصادر لأنها ليست بمصادر ، وإنما سمي بها الأمر ، والنهي ، فعملت عملهما ولم تجاوز ، فهي تقوم مقام فعلهما) (١٧) .

وذكر السيوطي أن أسماء الأفعال غير متصرفة فقال : (لا تصرف الأفعال إذ لا تختلف أبنيتها لاختلاف الزمان ، ولا تصرف الأسماء إذ لا يسند اليها فتكون مبتدأة أو فاعلة ، ولا يخبر عنها فتكون مفعولا بها ، أو مجرورة وبهذا القيد خرجت الصفات والمصادر فانها وإن قامت مقام الأفعال في العمل إلا أنها لا تتصرف تصرف الأسماء فتقع مبتدأة ، وفاعلا ، ومفعولا ، وأما قول زهير :

دعيت نزال ولج في الذعر

فمن الاسناد اللفظي (١٨)

وذكر ابن هشام أن اسم الفعل لا يدخل عليه عامل فيؤثر فيه (١٩) ، وقال خالد الأزهرى : ان قول زهير من الاسناد الى اللفظ أى اذا دعيت هذه الكلمة (٢٠) .

مذهب الكوفيين :

ذهب الكوفيون الى أن هذه الألفاظ أفعال حقيقة ادلتها على الحدث والزمن (٢١) .

(١٧) الكتاب ٤٢/١ ، ٢٤٣ .

(١٨) الهمع ١٠٥/٢ .

(١٩) انظر أوضح المسالك تحقيق محمد محيي الدين ٣٢/١ .

(٢٠) انظر شرح التصريح على التوضيح ٥٠/١ .

(٢١) انظر مع الهوامع ١٠٥/٢ ، وشرح التصريح على التوضيح

١٩٥/٢ ، وشرح الأشموني على الالفية ١٩٥/٣ .

وقولهم هذا مردود لظهور الدلالة على اسميتها ، ولا دليل لهم في عملها عمل الأفعال ، ولا في دلالتها على ما تدل عليه الأفعال ، لأن عملها عمل الأفعال إنما هو للشبهة الواقعة بينها وبين الأفعال ، ودلالتها على ما تدل عليه من الأمر ، والنهي ، والزمن الخاص إنما استقيده من مدارلها لا من نفسها على ما ذكره ابن يعيثش (٢٢) ، وسيأتى القول في مدارل اسم الفعل .

وذكر الأشموني أن بعض البصريين قال أنها أفعال استعملت استعمال الأسماء ، وذكره مستقلا عن مذهب الكوفيين ، والذي يبدو أن مذهب بعض البصريين هذا ، ومذهب الكوفيين واحد ، وأن الاختلاف بينهما ليس إلا في العبارة (٢٣) .

وقال الرضى : (قال المصنف (٢٤) ولو قيل على مذهب سيبويه باطراد فعال بمعنى الأمر في الثلاثى ان هذه الصيغة من الثلاثى فعل أمر لا اسم فعل لم يكن بعيدا ، لأنها جرت من الفعل على صيغة واحدة كجريان صيغة الفعل ، قال : ولكنه لم يقله أحد منهم لما رأوا أن فعال من صيغ الأسماء وهذه علة ضعيفة ، لأنه لا منع من اشتراك الأسماء والأفعال في صيغة كما في فعل ، وفعل ، وفعل . قال : ولما رأوا دخول الكسر فيه مع اجتناب العرب من ادخال الكسر على الأفعال حتى زادوا نون الوقاية حذرا منه وهذا عذر قريب ، وفتح فعال في الأمر لغة أسدية ، وأقول : لو كان فعال فعلا لاتصل به الضمائر كما في سائر الأفعال) (٢٥) .

(٢٢) انظر شرح المفصل لابن يعيثش ٢٩/٤ .

(٢٣) انظر شرح الأشموني على الألفية وحاشية الصسيبان عليه

١٩٥/٣ .

(٢٤) أى ابن الحاجب .

(٢٥) شرح الكافية للرضي بتصريف يسير ٧٦/٢ .

مذهب ابن صابر :

زعم ابن صابر أن هذه الألفاظ قسم رابع زائد على أقسام الكلمة الثلاثة سماه الخالفة (٢٦) . ومعنى أنه خالفة أي خالفة الفعل أي خاليفته ونائبه في الدلالة على معناه (٢٧) .

وهذا من ابن صابر خروج على ما أجمع عليه النحويون من انحصار الكلمة في الاسم ، والفعل ، والحرف فلا يعتد بخالقه (٢٨) .

هذه هي المذاهب الثلاثة المشهورة في حقيقة اسم الفعل، والصحيح منها مذهب جمهور البصريين لتعدد الأدلة على اسمية هذه الألفاظ ، ونصر خالد الأزهرى ، والأشمونى على صحة هذا المذهب (٢٩) .

وقيل ما سبق استعماله في ظرف أو مصدر باق على اسميته كرويد زيدا ، ودونك زيدا ، وما عداه فعل كنزال وصه (٣٠) .

مدلول اسم الفعل :

اختلف في مسمى أسماء الأفعال على القول باسميتها ، ف قيل مدلولها لفظ الفعل ، وليس مدلولها الحدث والزمان ، وإنما هي تدل على ما يدل على الحدث والزمان (٣١) .

(٢٦) انظر معجم اللغات ١٠٥/٢ .

(٢٧) انظر شرح الأشموني وحاشية الصبان عليه ١٩٦/٢ .

(٢٨) انظر شرح الأشموني على الألفية ٢٣/١ .

(٢٩) انظر شرح التصريح على التوضيح ١٩٥/٢ ، وشرح الأشموني

على الألفية ١٩٥/٢ .

(٣٠) انظر شرح الأشموني على الألفية ١٩٥/٣ ، ١٩٦ .

(٣١) انظر المعجم ١٠٥/٢ ، وشرح التصريح على التوضيح ١٩٥/٢ .

وشرح الأشموني على الألفية ١٩٥/٣ ، وحاشية عبادة على الشذور ١٦١/٢ .

وقال ابن يعيش : (اعلم أن معنى قول النحويين أسماء الأفعال المراد بها أنها وضعت لتدل على صيغ الأفعال كما تدل الأسماء على مسمياتها ، فقولنا : بعد دال على ما تحته من المعنى وهو خلاف القرب ، وقولك : هيهات اسم للفظ بعد دال عليه وكذلك سائرهما) (٣٢) •

وقيل مدلولها الحدث والزمان فهي أسماء لمعاني الأفعال ، وهذا هو الذى ارتضاه الرضى ، ورد القول بأن مدلولها لفظ الفعل •

قال : (وليس ما قال بعضهم أن صه مثلا اسم للفظ الفعل اسكت الذى هو دال على معنى الفعل فهو علم للفظ الفعل لا لعناه بشيء ، إذ العربى القح ربما يقول صه مع انه لا يخطر بباله لفظ اسكت ، وربما لم يسمعه أصلا ، ولو قالت انه اسم لاصمت أو امتنع أو كف عن الكلام ، أو غير ذلك مما يؤدي هذا المعنى لصح فعلنا أن المقصود منه المعنى لا اللفظ) (٣٣) •

وممن ذهب الى أن دلالتها الحدث والزمان صاحب البسيط (٣٤) ونسبه الى ظاهر قول سييويه والجماعة (٣٥) •

ومن يطلع على كتاب سييويه يجد أن كلامه يحتفل القول بأن مدلولها لفظ الفعل ، والقول بأن مدلولها معناه فهو يذكر مثلا أن قولك زيدا زيدا اسم لقولك أرود زيدا ، وأن قوله :

(٣٢) شرح المفصل لابن يعيش ٢٥/٤ •

(٣٣) شرح الكافية للرضى ٦٧/٢ •

(٣٤) صاحب البسيط هو ضياء الدين ابن العليج • انظر بغية

الوعاء ٣٧٠/٢ •

(٣٥) انظر شرح التصريح على التوضيح ١٩٥/٢ ، والهمع ١٠٥/٢

تراكها من ابل تراكها (٣٦)

اسم لقوله اتركها (٣٧) *

فقوله اسم لكذا يحتمل أن يكون اسما للفظ ، أو اسما للمعنى
فليس في كلام سيبويه تحديد لدلوله *

وقيل هي أسماء للمصادر النائية عن الأفعال ثم دخلها معنى الفعل
وهو معنى الطلب في الأمر ، أو معنى الوقوع بالمشاهدة ودلالة الحال
في غير الأمر فتبعه الزمان (٣٨) *

وذكر ابن مالك أن أسماء الأفعال تؤول بالمصادر فقولك صه :
أي سكوتا ، وذلك عند كلامه على الموصولات الحرفية ، فقد قال
(ومن الحروف ما أول مع ما يليه بمصدر ولم يحتج الى عائد) ثم
قال : (فقولي بمصدر يتناول صه : أي سكوتا ونحوه : فانه يؤول
بمصدر معرفة ان لم ينون ، وبمصدر نكرة ان نون) (٣٩) *

ويترتب على هذا الخلاف ما ذكره عند الكلام على مدلولها
الأعرابي *

اسم الفعل من حيث التعريف والتنكير :

ذهب الجمهور ومنهم ابن مالك الى أن ما نون من أسماء الأفعال

(٣٦) البيت من شواهد المقتضب أيضا ٣/٣٦٨ ، وهو رجز لطفي
ابن يزيد الحارثي ، وبعده : أما ترى الموت لدى أوراكها ؟ وانظر اللسان
مادة (ترك) *

(٣٧) انظر الكتاب ١/٢٢٤١ ، ٢٤٢ *

(٣٨) انظر الهمع ٢/١٠٥ ، وشرح التصريح على التوضيح ٢/١٩٥ ،
وشرح الأشموني على الألفية ٣/١٩٥ *

(٣٩) انظر شرح التسهيل لابن مالك ١/٢١٠ *

فهو نكرة ، وما لم ينون فهو معرفة (٤٠) ، والمقصود بتغييرها تنكير
الحدث المفهوم من اسم الفعل (٤١) .

وهي من ناحية الاستعمال تنقسم الى ثلاثة أقسام :

ما لزم التعريف نحو : بله ، وآمين ، ونزال ، وثراك وبابهما
وهو كل ما أخذ من فعل ثلاثى تام متصرف .

وما لزم التنكير نحو : واها ، وويها ، وايتها (٤٢) .

وما جاء بالوجهين نحو : صه ، ومه ، وأف ، وايه .

وزعم الأصمعي أن ايه لم يستعمل الا منونا وكان يخطئ
ذا الرمة في قوله :

وقفنا وقلنا ايه عن أم سالم وما بال تكليم الديار البلاقع (٤٣)

وجميع البصريين صوبوا ذا الرمة وقسموا ايه الى معرفة ونكرة
فالمعرفة ايه بلا تقوين . والنكرة ايه منونا وقالوا خفى هذا الموضع
على من عابه . وقال ابن يعيش : (والمقول فيه أن الأصمعي أنكره من

(٤٠) انظر التسهيل لابن مالك ص ٢١٣ .

(٤١) انظر الهمع ١٠٥/٢ .

(٤٢) واها : اسم لأعجب ، وويها بمعنى الاغراء بالشئ والاستحثاث
عليه ، وايتها لطلب الكف .

(٤٣) قوله : (ما بال) للاستفهام الانكارى ، والبال الحال والشان ،
والبلاقع جمع بلقع وهي التى ارتحل سكانها فهي خالية ، وأم سالم كنية
يكنى بها حبيبتة مية كثيرا فى شعره . انظر هامش شرح المفصل لابن
يعيش ٣١/٤ ، وانظر اللسان فى مادة (ايه) .

جهة الاستعمال ، والمفحويون أجازوه قياسا ولا خلاف بينهم في قلة استعماله (٤٤) •

والغرض من تنكير أسماء الأفعال الإبهام والتفخيم فقولاك : صه بالتثوين بمعنى اسكت سكوتا وأي سكوت أي سكوتا بليغا أي اسكت عن كل كلال (٤٥) •

وهذا هو المشهور وهو تقسيم أسماء الأفعال الى نكرة ومعرفة باعتبار التثوين وعدمه ، وذهب قوم الى أن أسماء الأفعال كلها معارف ما نون منها وما لم ينون (٤٦) •

واختلف في تعريفها من أي قبيل هو فقيل من قبيل تعريف الأشخاص بمعنى أن كل لفظ من هذه الأسماء وضع لكل لفظ من هذه الأفعال ، وقيل هي أعلام أجناس (٤٧) •

ويرى ابن السكيت والجوهري أن دخول التثوين فيما يدخل عليه من أسماء الأفعال دليل كونه موصولا بما بعده، وحذف التثوين دليل الوقف عليه نقول : صه صه، ومه مه بتثوين الأول وسكون هاء الثاني • ذكره الرضى وقال : (فيكون التثوين عندهما في الأصل تثوين التمكن الدال على كون ما لحقه موصولا بما بعده غير موقوف عليه جرد عن معنى التمكن في هذه الأسماء وجعل للدلالة على المعنى المذكور فقط) (٤٨) •

(٤٤) شرح المفصل لابن يعيش ٧١/٤ . وانظر اللسان في مادة (ايه) •

(٤٥) انظر شرح الكافية للرضى ٦٩/٢ •

(٤٦) انظر شرح الأشموني على الألفية ٢٠٧/٣ ، والهمع ١٠٥/٢ ، وشرح التصريح على التوضيح ٢٠١/٢ •

(٤٧) انظر الهمع ١٠٥/٢ •

(٤٨) شرح الكافية للرضى ٦٩/٢ ، وانظر اللسان في مادة (ايه) •

المقيس والمسموع من أسماء الأفعال :

اسم الفعل الماضي والمضارع بابه السماع دون القياس، وينقاس
اسم فعل الأمر في بابين مع الخلاف بين النحاة :

أولهما : اسم الفعل المأخوذ من الثلاثي على وزن فعال مبنيا على
الكسر نحو نزال بمعنى انزل .

وثانيهما : اسم فعل الأمر المنقول من الظرف والجار والمجرور
نحو : مكانك بمعنى اثبت ، وعليك بمعنى الزم .

والباب الأول قياسى عند سيبويه . قال : (واعلم أن فعال جائزة
من كل ما كان على بناء "فعل" ، أو "فعل" ، أو "فعل" ، ولا يجوز من
أفعلت لأننا لم نسمعه من بنات الأربعة إلا أن نسمع شيئا فتجيزه فيما
سمعت ولا تجاوزه . فمن ذلك قرفار وعرعار) (٤٩) .

وهو قياسى كذلك عند ابن مالك . قال في الخلاصة :

• • • • • واطردا

في سبب الانثى وزن يا خبات والأمر هكذا من الثلاثي

وهذا الباب مقيس لكثرة ما ورد منه ، ومنهم من يقف عند
السماع كالمبرد فلا يقول قوام فى معنى قم ، ولا قعاد فى معنى اقعد .
قال ابن يعيش : (وهو القياس لأن فعال اسم وضعته العرب موضع
افعل وليس لأحد أن يبتدع اسما لم يتكلم به العرب) (٥٠) .

(٤٩) الكتاب ٣/ ٢٨٠ .

(٥٠) شرح المفصل لابن يعيش ٥٢/٤ ، وانظر شرح الكافية للرضي

والقول بالقياس أولى لأن هذا الباب كثر استعماله على منهاج واحد فقد سمع فعال كثيرا من الثلاثي فكان هذا الباب حقيقا بالاتساع وان فقد السماع (٥١) •

ويشترط في الفعل الثلاثي المأخوذ منه فعال أن يكون تاما ، وأن يكون متصرفا تصرفا تاما ، والمقصود بالثلاثي الثلاثي المجرد، أما غير المجرد نحو دراك من أدرك، وبيدار من بادر فهو شاذ وأجاز ابن طلحة (٥٢) بناءه من أفعل قياسا على دراك ، وعلى بنائهم فعلى التعجب من أفعل (٥٣) ، وهو في هذا مخالف لسيبويه •

أما اسم فعل الأمر المأخوذ من الرباعي فلم يسمع الا في كائتين شذوذا فلا يجوز القياس عليهما ، وهما قرقار بمعنى قرقر أى صوت، وعرعار بمعنى عرعر أى لعب ، والعرعة لعبة للصبيان (٥٤) •

وعند الأخفش فعالل أمرا من الرباعي قياسى فيجوز أن نقول على مذهبه دحراج ، وقرطاس قياسا على قرقار ، وعرعار (٥٥) •

وكون قرقار وعرعار اسمى فعل هو مذهب سيبويه • قال :
(وأما ما جاء معدولا عن حده من بنات الأربعة فنقوله :

- (٥١) انظر شرح التصريح على التوضيح ١٩٦/٢ •
(٥٢) هو محمد بن طلحة الأشبيلي أبو بكر المعروف بابن طلحة المتوفى سنة ثمان عشرة وستمئة • انظر بغية الوعاة ١٢١/١ •
(٥٣) انظر شرح التصريح على التوضيح ١٩٦/٢ •
(٥٤) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٥٢/٤ ، وشرح التصريح على التوضيح ١٩٦/٢ ، وشرح الأشموني على الألفية ١٩٦/٣ •
(٥٥) انظر شرح الكافية للرضي ٧٦/٢ ، وشرح التصريح على التوضيح ١٩٦/٢ ، والتسهيل ص ٢١٢ •

قالت له ريح الصبا قرقار (٥٦)

فانما يريد بذلك قالت له قرقر بالمرعد للسحاب ، وكذلك عرعار وهو بمنزلة قرقار ، وهى لعبة ، وانما هى من عرعت . ونظيرها من الثلاثى خراج أى اخرجوا وهى لعبة أيضا (٥٧) .

وذهب بعضهم ومنهم المبرد والمازنى الى أنهما حكاية للصوت المردد فقرقار حكاية صوت المرعد ، وعرعار حكاية صوت الصبيان ، وليسا فعلى أمر معدولين عن الرباعى .

قال ابن يعيش : (وهو القياس لأن بناء فعال انما يجىء من الثلاثى ، وهذا العدل انما جاء فيه ، فأما الرباعى نحو قرقار وعرعار فهو فعال وليس بفعال) (٥٨) .

وصحح الأشموني مذهب سييويه قال : (ورد المبرد على سييويه سماع اسم الفعل من الرباعى وذهب الى أن قرقار وعرعار حكاية صوت ، وحكاة عن المازنى ، وحكى المازنى عن الأصمعى عن أبى عمرو (٥٩))

(٥٦) من مشطور الرجز قاله أبو النجم العجلي ، والمعنى : قالت الريح للسحاب قرقر بالمرعد ، ولما كان انشاء السحاب بسبب الريح صار كان الريح قالت له قرقر بالمرعد ، والقرقرة صوت فحل الابل ، والقرقرة الهدير ، وبغير قرقار الهدير اذا كان صافى الصوت فى هديره .
انظر خزانة الأدب ٥٨/٣ ، ٥٩ .
(٥٧) الكتاب ٢٧٦/٣ .

(٥٨) شرح المفصل لابن يعيش ٥٢/٤ .

(٥٩) هو اسحاق بن مرار أبو عمرو الشيبانى الكوفى ، وكان راوية أهل بغداد ، واسع العلم باللغة والشعر مات سنة ست أو خمس ومائتين ، وقيل سنة ثلاث عشرة ، وقد بلغ مائة سنة وعشر سنين ، وقيل وثمانى عشرة . انظر بغية الوعاة ٤٣٩/١ ، ٤٤٠ .

مثله ، والصحيح ما قاله سيبويه لأنه لو كان حكاية صوت لكان الصوت الثانى مثل الأول نحو : غاق غاق (٦٠) فلما قال عرار، وقرقر فخالف لفظ الأول لفظ الثانى علم أنه محمول على عرعر وقرقر (٦١) .

وأما الباب الثانى وهو اسم فعل الأمر المنقون من الظرف والجار والمجرور فقياسى عند الكسائى فإنه لا يقتصر فيه على السماع بل يقيس على ما لم يسمع بشرط كونه على أكثر من حرف احترازا من نحو بك ولك وبشرط الخطاب (٦٢) .

والبصريون يقتصرون على السماع . وذكر ابن يعيش أن الاختصار على السماع هو الذى عليه الأكثر (٦٣) ، ورد على الكسائى فى تجويزه للقياس بأن ذلك اخراج للفظ عن أصله ، وبقلة ما جاء منه عنهم (٦٤) . وأخذ ابن مالك بمذهب البصريين (٦٥) وقال السهيوطى : (ولا تقاس هذه فى الأصح بل يقتصر فيها على السماع) (٦٦) ، وذكر الرضى أن الوقوف على السماع هو الوجه (٦٧) .

- (٦٠) فى فقه اللغة لأبى منصور الثعالبى ص ١٤١ : (عن ثعلب عن سلمة عن الفراء قال سمعت العرب تقول : غاق غاق لصوت الغراب) .
- (٦١) شرح الأشمونى على الألفية ١٦١/٣ .
- (٦٢) انظر الهمع ١٠٦/٢ ، وشرح المفصل لابن يعيش ٧٤/٤ ، وشرح التصريح على التوضيح ١٩٨/٢ ، والتسهيل ص ٢١٣ .
- (٦٣) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٧٤/٤ .
- (٦٤) انظر الهمع ١٠٦/٢ ، وشرح المفصل لابن يعيش ٧٤/٤ ، وشرح التصريح على التوضيح ١٩٨/٢ .
- (٦٥) انظر شرح الأشمونى على الألفية ٢٠١/٣ .
- (٦٦) الهمع ١٠٦/٢ .
- (٦٧) انظر شرح الكافية للرضى ٧٥/٢ .

المنقول والمرتل من أسماء الأفعال :

المشهور عن النحاة ، ومنهم ابن هشام (٦٨) أن اسم الفعيل ينقسم إلى مرتجل ، ومنقول ، والمرتل ما وضع من أول الأمر اسم فعل كشتان ، وصه ، ووى ، والمنقول ما وضع من أول الأمر لغير اسم الفعل ثم نقل إليه نحو دونك زيدا بمعنى خذ ، واليك بمعنى تنح .

والرضى تحقيق في شرح الكافية ذهب فيه إلى أن جميع أسماء الأفعال منقولة عن الظروف ، أو الجار والمجرور ، أو المصدر ، والأسماء التي لم يستطع حملها على أحد هذه الثلاثة نحو أخ ، وأف ، وأوه ، وبخ (٦٩) غير مستعملة استعمال المصدر وهو أن تنصب أو تبين باللام أرجعها إلى اسم الصوت (٧٠) .

والرضى بذلك مخالف للمشهور عن النحاة ، ومذهبه خلاف الظاهر .

استعمال اسم الفعل المنقول من الظرف أو الجار والمجرور ، وحكم الضمير المتصل به :

ذكرنا فيما سبق أن هذا النوع قياسى عند الكسائى وسماعى عند البصريين وهذا النوع لا يستعمل إلا متصلاً بضمير مخاطب نحو : مكانك بمعنى ثبت ، وعندك ، ولديك ، ودونك الثلاثة بمعنى خذ ،

(٦٨) انظر أوضح المسالك تحقيق محمد محيى الدين ٣/ ٨٥ ، ٨٦ .

(٦٩) أخ كلمة توجع وتأوه من غيظ أو حزن ، وأف بمعنى أتضجر .

ووى بمعنى أعجب ، وبخ كلمة فخر .

(٧٠) انظر شرح الكافية للرضى ٢/ ٦٦ .

ووراءك بمعنى تأخر ، وأمامك بمعنى تقدم ، واليك بمعنى تنح ،
وعليك بمعنى الزم (٧١) •

وما سمع متصلا بغير ضمير المخاطب فهو شاذ • قال الأشموني:
(وشذ قولهم : عليه رجلا بمعنى ليلزم ، وعلى الشيء بمعنى أو لنيه،
والى بمعنى أنتحى) (٧٢) •

وقياس المنقول من الظرف أو الجار والمجرور أن يكون مستعملا
في الأمر ، فقولهم : الى بمعنى أنتحى فيه شذوذان اتصاله بغير ضمير
المخاطب ، وكونه بمعنى المضارع •

قال سيدييه : (وحدثنا أبو الخطاب أنه سمع من العرب من يقال
له اليك فيقول الى كأنه قيل له تنح فقال أنتحى ، ولا يقال اذا قيل
لأحدهم : دونك : دونى : ولا على • هذا النحو انما سمعناه في هذا
الحرف وحده وليس لها قوة الفعل فتقاس) (٧٣) •

وقال الرضى : (وسمع أبو الخطاب من قيل له اليك فقال الى
أى أنتحى فهو خبر شاذ مخالف لقياس الباب اذ قياس الظروف
وشبهها أن تكون أوامر ، فلا يقال على ، ودونى قياسا عليه ، وأما على
بمعنى أولنى أى أعطنى فهو مخالف للقياس من وجه آخر اذ هو أمر
لكن الضمير المجرور به في معنى المفعول ، يقال على زيدا أى قربنيه،
والقياس أن يكون المجرور فاعلا ، وسمع الأخفش على عبد الله زيدا
أى قرىة اياه وهو أشد من على لجره المظهر) (٧٤) •

(٧١) انظر الهمع ١٠٦/٢ ، وشرح الأشموني على الألفية ٢٠١/٣ •

(٧٢) شرح الأشموني على الألفية ٢٠١/٣ •

(٧٣) الكتاب ٢٤٩/١ ، ٢٥٠ •

(٧٤) شرح الكافية للرضى ٧٥/٢ •

والدليل على أن هذه الظروف المنقولة الى اسم الفعل في معنى الأمر أن المضارع جاء مجزوما في جوابها كما في قول الشاعر :

وقولي كلما جشأت وجاشت مكانك تحمدي أو تستريحي (٧٥)

واختلف في الكاف بعليك وأخواته . قال خالد الأزهرى : (فقال ابن بابشاذ (٧٦) حرف خطاب ، وقال الجمهور ضمير المخاطب ، ثم اختلفوا في موضعها من الاعراب فقال الكسائي نصب على المفعولية ، وقال الفراء رفع على الفاعلية ، وقال البصريون جر فقيل على ما كان قبل إقامته مقام الفعل بناء على أنها أسماء للأفعال ، وقيل الجر بالاضافة بناء على أنها أسماء للمصادر) (٧٧) .

ومذهب البصريين هو الصحيح لأن الأخفش روى عن عرب فصحاء على عبد الله زيدا بجر عبد فتبين أن الضمير مجرور الموضع لا مرفوعه ولا منصوبه (٧٨) .

(٧٥) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٧٤/٤ ، والبحر المحيط ١٥١/٥ .

والبيت من الوافر قاله عمرو بن الأطنابة الأنصاري . ومكانك بمعنى اثبتى مقول القول ، وجشأت بالجيم والشين المعجمة يقال جشأت نفسي جشوءا اذا نهضت اليك ، وجاشت بالجيم والشين المعجمة من الجيش يقال جاشت نفسي بمعنى غثت . انظر شرح الشواهد للعيني بهامش شرح الأشموني ٣١٢/٣ .

(٧٦) هو طاهر بن أحمد بن بابشاذ أبو الحسن النحوي المصري المتوفى سنة تسع وستين وأربعمائة ، وقيل أربع وخمسين وأربعمائة . انظر بغية الوعاة ١٧/٢ .

(٧٧) شرح التصريح على التوضيح ١٩٨/٢ .

(٧٨) انظر شرح الأشموني على الألفية ٢٠٢/٢ ، والتسهيل ٢١٢ .

وما ذهب إليه كل من ابن بابشاذ ، والكسائي ، والفراء مردود ، وقد ذكر ابن يعيش حجة ابن بابشاذ في أن الكاف حرف خطاب ، وقام بالرد عليه ، وأيد القول بأنها مخفوضة الموضع فقال : (وأما الكاف في عندك ، ودونك ونحوهما من الظروف المسمى بها الأفعال فإنها أسماء مخفوضة الموضع ، لأنها قبل التسمية بها كانت أسماء مخفوضة لا محالة ، والتسمية وقعت بها فكانت باقية على اسميتها إذ التسمية لا تحيلها ألا ترى أن نحو : تأبط شرا لما وقعت التسمية بالجملة حكيت وكان الاسم الثاني منصوبا كحاله قبل التسمية ، وذكر ابن بابشاذ أن الكاف في هذه الأسماء حرف خطاب على حدها في رويدك ، وذلك والنجاءك ، واحتج بأنها أسماء أفعال وأسماء الأفعال في مذهب الفعل فلا تضاف هذا معنى كلامه ، والمذهب الأول ، لأن التسمية في دونك ، وعندك ، ونحوهما وقعت بالمضاف والمضاف إليه كما وقعت بالجملة في نحو تأبط شرا ، وبرق نحره ، والتسمية في رويدك وقعت بالاسم الأول وحده بدليل أنه يقع بعده الظاهر فتقول رويد زيدا وليس كذلك هذه الظروف) (٧٩) •

ورد قول الكسائي بقولهم عليك زيدا بمعنى خذ ، وخذ انما يتعدى لواحد (٨٠) • وقال الصبان : (وللكسائي أن يمنع كون عليك زيدا بمعنى خذ ويقول معناه ألزم نفسك زيدا من الإلزام ، وأظهر منه في الرد قولهم : مكانك بمعنى اثبت ، وأمامك بمعنى تقدم ، ووراءك بمعنى تأخر ، فان ما ذكر لازم ، ويورد عليه أيضا أنه يلزم عمل الفعل في ضميري مخاطب وذلك خاص بأفعال القلوب وما حمل عليها) (٨١) •

(٧٩) شرح المفصل لابن يعيش ٧٥/٤ •

(٨٠) انظر حاشية يس على شرح التصريح ١٩٨/٢ ، وحاشية

الصبان على شرح الأشموني ٢٠٢/٣ •

(٨١) حاشية الصبان على شرح الأشموني على الألفية ٢٠٢/٣ •

وقول الفراء في موضع رفع على الفاعلية أى باستعارة ضمير غير الرفع له .

قال الشيخ يبس : (ولعل الفراء لا يقصر نيابة ضمير عن ضمير في المتصل على الضرورة فلا يرد عليه أن من شروطها ذلك فلا يكون في الاختيار ، نعم يلزمه أن ضمائر الرفع غير مستترة في أسماء الأفعال) (٨٢) .

واسم الفعل المنقول من الظرف أو الجار والمجرور يتحمل ضميرا مستترا مرفوع الموضع بمقتضى الفاعلية (٨٣) .

قال الأشموني : (فلك في التوكيد أن تقول عليكم كلكم زيدا بالجر توكيدا للموجود المجرور ، وبالرفع توكيدا للمستثنى المرفوع) (٨٤)

وقال الرضى : (ويجوز تأكيد الضمير لمجرور البارز في هذه الظروف وشبهها بالجر نحو عليك نفسك باعتبار الأصل قبل صيرورتها أسماء أفعال ، ويجوز تأكيد الضمير المرفوع المستتر الذى عرض لها باعتبار صيرورتها أسماء أفعال نحو : عليكم كلكم بالرفع) (٨٥) .

بناء أسماء الأفعال :

قال خالد الأزهرى : (والجميع مبنى على الصحيح ، وقال الفارسي وابن جنى ما كان منها ظرفا فحركته اعرابية) (٨٦) .

-
- (٨٢) حاشية يس على شرح التصريح ١٩٨/٢ .
 (٨٣) انظر الكتاب ٢٥٠/١ ، وشرح الأشموني على الألفية ٢٠٢/٢ .
 (٨٤) شرح الأشموني على الألفية ٢٠٢/٢ .
 (٨٥) شرح الكافية للرضى ٧٥/٢ .
 (٨٦) شرح التصريح على التوضيح ٢٠١/٢ .

ونقل الصبان القول بأن حركة المنقول عن الظرف حركة اعراب
عن ابن خروف ، وذكر انه يجعله منصوبا بما ناب عنه كنصب
المصدر (٨٧) •

والصحيح أن حركة المنقول عن الظرف حركة بناء ، ووضح
ابن يعيش السبب في ذلك فقال : (ولا الحركة فيها بحركة اعراب ،
وانما هي حركة بناء محكية جائية بعد النقل على ما كانت عليه قبله
الا أنها لما لم تكن بعامل كانت بناء ، ويجوز ألا تكون حكاية وانما هي
بناء لأنه لأنه لما سمي به في حال اضافته صار كالاسم الواحد وصار
الأول كالصدر للثاني ففتح الأول كفتح خبرهوت ، وليست الفتحة فيه
الفتحة التي كانت له في حال اعرابه) (٨٨) •

وقال الرضى : (ولا نقول في أمالك بمعنى تقدم انه منصوب
بفعل مقدر بل النصب فيه صار كفتح فاء جعفر ، وكذا لا نقول في
عائك واليك اسمى فعل انهما حرف جر مع مجروريهما متعلقان بمقدر
بل المضاف والمضاف اليه في الأول صارا ككلمة ، وكذلك الجار والمجرور
في الثاني فصار اسم المصدر والصوت اذا كانا اسمى فعل مثل الفضل
وببه علمين لذات ، وصار المضاف والمضاف اليه ، والجار والمجرور في
نحو : أمالك ، وعليك اسمى فعل كعبد الله ، وتأبط شرا علمين فهي
منقولة عن أصولها الى معنى الفعل فقل الأعلام) (٨٩) •

وقال ابن مالك في حكم بناء أسماء الأفعال والأصوات :

والزم بنا النوعين فهو قد وجب

(٨٧) انظر حاشية الصبان على شرح الأشموني ٥٣/١ •

(٨٨) شرح المفصل لابن يعيش ٧٥/٤ •

(٨٩) انظر شرح الكافية للرضي ٦٧/٢ •

واختلف في علة بناء أسماء الأفعال هل هو لمشابتها الحرف
أو لمشابتها الفعل .

ذهب إلى الأول طائفة من النحاة ومنهم ابن مالك ، وقالوا إن علة
بناء أسماء الأفعال هو مشابقتها للحروف العاملة في أنها عاملة غير
معمولة (٩٠) .

وهذا التعليل إنما يصح على القول بأن أسماء الأفعال لا محل
لها من الأعراب .

وذهب الرضى إلى أن علة البناء هو مشابقتها للفعل فقال :
(أعلم أنه إنما بنى أسماء الأفعال لمشابتها مبنى الأصل وهو فعل
الماضي والأمر ، ولا نقول إن صه اسم للاتتكلم ، ومنه اسم للاتفعل ،
إذ لو كانا كذلك لكانا معربين بل هما بمعنى اسكت وأكف وكذا
لا نقول إن أف بمعنى أتضجر ، وأوه بمعنى أتوجع إذ لو كانا كذلك
لأعربا كصاها بل هما بمعنى تضجرت وتوجعت الانشائيين) (٩١) .

وهذا التعليل مقبول عند من قصر معنى اسم الفعل على الأمر ،
والمعنى فقط ، وعلى القول بأن فعل الأمر مبنى لا معرب . والقول
بأنه مبنى هو قول المحققين (٩٢) .

وقال الرضى : (ويجوز أن يقال أسماء الأفعال بنيت لكونها
أسماء لما أصله البناء وهو مطلق الفعل سواء بقى على الأصل كالماضي

(٩٠) انظر حاشية الصبان على شرح الأشموني ٢١١/٣ ، وشرح ابن
عقيل على الألفية ٣٢/١ ، ٣٠٧/٣ ، وشرح الأشموني على الألفية ٥٤/١ ،
والتسهيل ص ٢١٣ .

(٩١) شرح الكافية للرضى ٦٥/٢ .

(٩٢) انظر شرح الفصل لابن يعيش ٣١/٤ .

والأمر ، أو خرج عنه كالمضارع فعلى هذا لا يحتاج الى العذر المذكور (٩٣) .

وهذا التعليل لبناء اسم الفعل كاف على ما ذكره ابن يعيش وهو وقوعه موضع ما أصله البناء وجريه مجراه في الدلالة (٩٤) .

ولكن ابن مالك ضعف القول بأن علة البناء مشابهة للفعل وأيد القول بأن علة البناء مشابهة للحرف فقال : (الحرف أمكن في عدم الاعراب من الفعل ، لأن من الأفعال ما يعرب وليس من الحروف ما يعرب ، وما لا يعرب من الأفعال شبيه بما يعرب : أما الماضي فلمشاركته المضارع في وقوعه مواقعه المذكورة (٩٥) ، وفي كونهما مخرجين على الأصل مردودين بنون الاناث انيه ، ولشبهه بالمعرب لم يجز أن تلحقه هاء السكت وقفا ، إذ لا يلحق متحركا بحركة اعرابية ، ولا شبيهة باعرابية كاسم لا التبرئة ، والمنادى المضموم ، وأما الأمر فشبهه بالمجزوم بين لأنه يجري مجراه في تسكين آخره ان كان صحيحا ، وفي حذفه ان كان معتلا ، ولا يعامل هذه المعاملة غيره من المبنيات المعتلة بل يكتفى بسكون آخره كالذي والتي ، واذا ثبت أن المبنى من الأفعال يشبه بالمعرب ، ضعف جعل مناسبتة سببا لبناء بعض الأسماء ، فهذا بيان ضعف القول بأن أسماء الأفعال لمناسبتها الأفعال التي هي واقعة هرقعها كذال ، وهيهات ، فانهما بمعنى انزل ، وبعد واقعان موقعهما . ويزيده ضعفا أيضا أن مثل هذه المناسبة موجودة في المصادر الواقعة دعاء كسقيها له ، فانه بمعنى سقاء الله ، وفي الواقعة أمرا كقوله تعالى « فضرب الرقاب » (٩٦) فانه بمعنى اخربوا الرقاب وهما معربان

(٩٣) شرح الكافية للريضي ٦٥/٢ ، ٦٦ .

(٩٤) انظر شرح الفصل لابن يعيش ٣١/٤ .

(٩٥) وهي وقوعه صفة وصلة وحالا وشرطا ومسندا بعد كان وان

وظن وأخواتها . انظر شرح التسهيل لابن مالك ٣٩/١ .

(٩٦) من الآية رقم ٤ من سورة محمد .

باجماع (٩٧) * وأيضا فمن أسماء الأفعال ما هو بمعنى المضارع وواقع موقعه كأف ، وأوه بمعنى أقتضجر وأتوجع فلو كان بناء فزال وهيهات لوقوعهما موقع مبنين لكان أف وأوه معربين لوقوعهما موقع مضارعين فثبت بهذا وبما قبله أن بناء أسماء الأفعال ليس لمثابعتها الأفعال بل لمناسبتها الحروف ، لأنها شبيهة بالحروف الناسخة للابتداء في لزوم معنى الفعل والاختصاص بالاسم وكونها عاملة غير معمولة (٩٨) *
محل أسماء الأفعال من الاعراب :

أسماء الأفعال لا موضع لها من الاعراب على القول بأنها أفعال حقيقة أو أسماء لألفاظ الأفعال ، أو لمعانيها .

وممن ذهب الى أنها لا موضع لها من الاعراب الأخفش وطائفة ، واختاره ابن مالك والرضي ، ونسب بعضهم القول بأنها لا محل لها من الاعراب الى الجمهور (٩٩) * .

وصحح الأشموني ، وخالد الأزهرى القول بأنها لا محل لها من الاعراب (١٠٠) * .

وعلى القول بأنها أسماء للمصادر النائية عن الأفعال فهي في موضع

(٩٧) يجب على ذلك بأن نيابة المصدر عن الفعل عارضة في بعض التراكيب بخلاف اسم الفعل فإن نيابته عن الفعل متأصلة في المرتجلات ، ومنزلة منزلة المتأصلة في المنقولات وهذا هو السر في بناء اسم الفعل وعراب المصدر النائب عن فعله مع أن كلا منهما نائب عن الفعل * انظر شرح التصريح على التوضيح ٥١/١ .

(٩٨) شرح التسهيل لابن مالك ٣٩/١ ، ٤٠ .

(٩٩) انظر شرح الأشموني على الألفية ١٩٦/٣ ، وشرح التصريح

على التوضيح ١٩٥/٢ ، وشرح الكافية للرضي ٦٧/٢ .

(١٠٠) انظر شرح الأشموني على الألفية ٥٤/١ ، وشرح التصريح على

التوضيح ١٩٥/٢ .

نُصب بأفعالها النائية عنها لموقعها موقع ما هو في موضع نصب وذهب
إلى ذلك المازني وطائفة (١٠١) •

ونقل عن سيبويه وعن الفارسي القولان (١٠٢) •
ورد الرضي القول بأنها في موضع نصب على المصدرية فقال :
(وما ذكره بعضهم من أن أسماء الأفعال منصوبة المحل على المصدرية
ليس بشيء إذ لو كانت كذلك لكانت الأفعال قبلها مقدرة فلم تكن قائمة
مقام الفعل فلم تكن مبنية) (١٠٣) •

وذهب بعض النحاة إلى أنها في موضع رفع بالابتداء وأغناها
مرفوعة عن الخبر كما أغنى في نحو : أقائم الزيدان (١٠٤) •
وذكر خالد الأزهرى أن هذا المذهب إنما هو على القول بأنها
أسماء لمعاني الأفعال (١٠٥) •

ولم يظهر وجه بناء القول بأنها في موضع رفع بالابتداء أغنى
مرفوعة عن الخبر على القول بأنها أسماء لمعاني الأفعال بل يظهر
أنها عليه لا موضع لها كالأفعال (١٠٦) •

وصرح الرضي بأن أسماء الأفعال لا محل لها من الإعراب مع ما
ذهب إليه من أنها أسماء لمعاني الأفعال (١٠٧) •

(١٠١) انظر شرح التصريح على التوضيح ١٩٥/٢ ، وشرح
الأسموني على الألفية ١٩٦/٣ •

(١٠٢) انظر شرح الأسموني على الألفية ١٩٦/٢

(١٠٣) شرح الكافية للرضي ٦٧/٢ •

(١٠٤) انظر شرح الأسموني على الألفية ١٩٦/٣ •

(١٠٥) انظر شرح التصريح على التوضيح ١٩٥/٢ •

(١٠٦) انظر حاشية الصبيان على شرح الأسموني ١٩٦/٣ •

(١٠٧) انظر شرح الكافية للرضي ٦٧/٢ •

وأرى أن القول بوقوع اسم الفعل مبتدأ أغنى مرفوعه عن الخبر
 لا أساس له ، إذ هو ليس بوصف ، وأيضا فإن شرط الاعتماد على
 استفهام أو نفى مفقود هنا ، وقد اشترطه البصريون عدا الأخفش ،
 ورد الرضى القول بأنها في موضع رفع الابتداء وأغنى مرفوعها عن
 الخبر فقال : (ثم اعلم أن بعضهم يدعى أن أسماء الأفعال مرفوعة
 المحل على أنها مبتدأة لا خبر لها كما في اقائم الزيدان ، وليس بشيء
 لأن معنى قائم معنى الاسم وان شابه الفعل أى ذو قيام فصح أن
 يكون مبتدأ بخلاف اسم الفعل فإنه لا معنى للاسمية فيه ولا اعتبار
 باللفظ ، فان قولك : تسمع بالمعبدى ، تسمع مبتدأ وان كان لفظه
 فعلا ، لأن معناه الاسم فاسم الفعل اذن كثاف ذلك ، وكالفصل عند
 من قال انه حرف كان لكل واحد منهما محل من الاعراب لكونهما اسمين
 فلما انتقلا الى معنى الحرفية لم يبق لهما ذلك لأن الحرف لا اعراب له
 فكذا اسم الفعل كان له في الأصل محل من الاعراب فلما انتقل الى
 معنى الفعلية ، والفعل لا محل له من الاعراب في الأصل لم يبق له
 أيضا محل من الاعراب) (١٠٨) •

ويترتب على هذا الخلاف أن جملة اسم الفعل جملة اسمية على
 القول بأنها لا محل لها من الاعراب ، وعلى القول بأنها مبتدأة أغنى
 مرفوعها عن الخبر ، وجملة فعلية عند من يجعل اسم الفعل مفعولا
 مطلقا •

عمل اسم الفعل :

أسماء الأفعال تعمل عمل الأفعال ، لأنها عوض عن اللفظ بالفعل ،
 ونائبه عنه ، وهى فى الغالب تأخذ حكمها فى التعدى واللزوم ، فرويد

مثلاً متعد لأن فعله أمهل وهو متعد فيقال رويد زيدا ، وصه لازم لأن فعله اسكت وهو لازم (١٠٩) •

واحترز بغالبا عن آمين فانه بمعنى استجب وهو متعد، ولم يحفظ له مفعول (١١١) •

واذا كان فعله لا يكتفى بمرفوع واحد كان اسم الفعل كذلك ، تقول : شتان زيد وعمرو ، كما تقول افترق زيد وعمرو (١١١) •

وقال ابن هشام : (وقد يكون اسم الفعل مشتركا بين أفعال سميت به ، فيستعمل على أوجه باعتبارها ، قالوا : حيهل الثريد بمعنى ائت الثريد ، وحيهل على الخير بمعنى أقبل على الخير ، وقالوا : اذا ذكر الصالحون فحيهل بعمر أى أسرعوا بذكره) (١١٢) •

وقال الرضى : (وأسماء الأفعال حكمها في التعدى واللزوم حكم الأفعال التى هى بمعناها الا أن الباء ترداد فى مفعولها كثيرا نحو عليك به لضعفها فى العمل فتعتمد بحرف عادته ايصال اللازم الى المفعول) (١١٣) •

وأسماء الأفعال كالأفعال أيضا فى اظهار فاعلها واضماره (١١٤) •

واختلف فى حكم الحاق فون الوقاية فى أسماء الأفعال العاملة فى

(١٠٩) انظر الكتاب ٢٤١/١ ، ٢٤٢ ، والهمع ١٠٥/٢ ، وشرح المفصل لابن يعيش ٢٩/٤ ، والتسهيل ص ٢١٠ •

(١١٠) انظر الهمع ١٠٥/٢ ، وشرح الأشموني على الألفية ٣/٣ •

(١١١) انظر شرح التصريح على التوضيح ١٩٩/٢ •

(١١٢) أوضح المسالك تحقيق محمد محيى الدين ٨٧/٤ •

(١١٣) شرح الكافية للرضى ٦٨/٢ •

(١١٤) انظر الهمع ١٠٥/٢ ، والتسهيل ص ٢١٠ •

ياه المتكلم فصرح الرضى بالجواز ، وصرح ابن هشام بالوجوب (١١٥)

مخالفته للعمل :

أسماء الأفعال تخالف الأفعال في أمور :

أحدها : أن معمولها لا يتقدم عليها عند البصريين فلا يجوز أن يقال زيدا عليك ، ولا زيدا رويد ، لأنها فرع في العمل عن المفعول
فضعفت (١١٦) •

وجوز الكوفيون ذلك استدلالاً بقوله :

يا أيها المائح دلوى دونكا انى رأيت الناس يحمدونكا (١١٧)

(١١٥) انظر شرح الكافية للرضى ٢/٢٢ ، وأوضح المسالك - تحقيق محمد محيي الدين ١/١٠٦ •

(١١٦) انظر الهمع ٢/١٠٥ ، وشرح التصريح على التوضيح ٢/١٩٩ ، وشرح الأشموني على الألفية ٣/٢٠٦ ، وشرح الكافية للرضى ٢/٦٨ ، والانصاف في مسائل الخلاف ١/٢٢٩ •

(١١٧) البيتان لراجز جاهلي من بني أسد بن عمرو بن تميم •
والمائح فاعل من الميح ، والمائح الذي ينزل البشر فيملا الدلو وذلك إذا قل ماؤها والجمع ماحة ، وقد ماح يميح •
ويجوز في دلوى على غير مذهب الكوفيين ثلاثة أوجه :
الأول الذي ذكره الرضى وهو أن يكون مبتدأ ، ودونك ظرف خبر المبتدأ •

الثاني : أن يكون دلوى في موضع نصب باضمار خذ دلوى ، ويكون دونك اسم فعل قد حذف مفعوله أي دونكه •

الثالث : أن يكون دلوى في موضع رفع خبر مبتدأ محذوف أي هذه دلوى ، ويكون دونك ظرفاً في موضع الحال لا اسم فعل •

انظر خزانة الأدب ٢/١٥ وما بعدها ، والانصاف ١/٢٣٤ ، ٢٣٥

ودونك عند البصريين ههنا ليس باسم فعل بل هو ظرف خبر
لدلوى أى دلوى قدامك فخذها (١١٨) •

الثانى : أن الطلبى من اسم الفعل لا ينصب المضارع فى جوابه
بخلاف الفعل ، لا تقول : صه فأحدثك بالنصب خلافا للكسائى (١١٩) •

وانما امتنع النصب لأن الطلب باسم الفعل ليس بمحض • قال
المصيان : (انما لم يكن محضا لأنه ليس موضوعا للطلب بناء على
الصحيح أنه موضوع للفظ الفعل ، وكذا على أنه موضوع للحدث أما
على أنه موضوع لعنى الفعل فمشكل) (١٢٠) •

الثالث : انه لا يبرز مع اسم الفعل ضمير بل يستكن فيها مطلقا
بخلاف الفعل (١٢١) •

الرابع : أن أسماء الأفعال لا تعمل مضمرة بأن تحذف ويبقى
معمولها خلافا لابن مالك حيث جوز أعمالها مضمرة وخرج عليها :

يا أيها المائح دلوى دونكا

فجعل دلوى مفعولا بدونك مضمرا لدلالة ما بعده عليه (١٢٢) •

(١١٨) انظر شرح الكافية للرضى ٦٨/٢ ، وخزانة الأدب ١٥/٣ •

(١١٩) انظر شذور الذهب وحاشية عبادة عليه ١٦١/٢ ، وشرح

الاشمونى على الألفية ٣٠٤/٣ •

(١٢٠) حاشية الصبان على شرح الأشمونى ٣٠٤/٣ •

(١٢١) انظر الهمع ١٠٥/٢ ، وشرح التسهيل لابن مالك ١٥، ١٤/١

(١٢٢) انظر الهمع ١٠٥/٢ ، وشرح التصريح على التوضيح ٢٠٠/٢

وخزانة الأدب ١٦/٣ •

الخامس : أن أسماء الأفعال لا تتصرف تصرف الأفعال إذ لا تختلف
أبنيتها باختلاف الزمان (١٢٣) *

السادس : أن أسماء الأفعال لا يوصف بها ولذلك رد أبو حيان
قول من قال بأن حسب اسم فعل بدليل أنه وصف بها نحو : مررت
برجل حسبك (١٢٤) *

العدل في أسماء الأفعال :

العدل واقع في بعض أسماء الأفعال عند أكثر النحاة ومنهم
سيبويه (١٢٥) ، فقالوا إن نعال مثل نزال معدول عن انزل ، وقالوا إن
قرقار معدول عن شرقر ، وعرعار معدول عن عرعر (١٢٦) ، وقالوا في
نحو شذن ، ووشكان ، وسرعان أنها معدولة والفتحة فيها هي الفتحة
التي كانت في المفضل المعدول عنه (١٢٧) * وذهبوا إلى أن هذا العدل
للمبالغة (١٢٨) ، وذكروا أن نحو نزال لم يحرك بحركة الفعل وإن كان
معدولا عنه لأنه لا يكون بعد الألف ساكن ، وحرك بالكسر لأن الكسر
مما يؤنث به تقول إنك ذاهبة وأنت ذاهبة ، وتقول . هاتى هذا للتجارية،
وتقول هذه أمة الله ، واضربي إذا أردت المؤنث وإنما الكسرة من
الياء (١٢٩) *

(١٢٣) انظر الهمع ١٠٥/٢ *

(١٢٤) انظر البحر المحيط ١١٧/٢ *

(١٢٥) انظر الكتاب ٢٧٠/٣ *

(١٢٦) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٥٠/٤ ، ٥١ ، وشرح الكافية

للرضى ٧٦/٢ *

(١٢٧) انظر شرح الكافية للرضى ٧٦/٢ *

(١٢٨) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٥٠/٤ ، وشرح الكافية

للرضى ٧٦/٢ *

(١٢٩) انظر الكتاب ٢٧٢/٣ *

ولم يرتض المرضى القول بالمعدل عن الفعل فقال : (والذي أرى أن كون أسماء الأفعال معدولة عن ألفاظ الفعل شيء لا دليل لهم عليه والأصل في كل معدول عن شيء ألا يخرج عن نوع المعدول عنه أخذاً من استقراء كلامهم فكيف خرج الفعل بالمعدل من الفعلية الى الاسمية ، وأما المبالغة فهي ثابتة في جميع أسماء الأفعال) (١٣٠) .

وظاهر مذهب المبرد أن ما كان على فعال من أسماء الأفعال معدول عن المصدر وليس معدولاً عن الفعل . قال المبرد : (أما ما كان في معنى الأمر فانما كان حقه أن يكون موقوفاً ، لأنه معدول عن مصدر فعل موقوف موضوع موضعه) (١٣١) .

وقال في الكامل : (فمما لا يكون الا معرفة مكسوراً ما كان اسماً للفعل نحو نزال يا فتى ومعناه انزل ، وكذلك تراك زيدا أى اتركه ، فمما معدولان عن المتاركة والمنازلة) (١٣٢) .

القول في تأنيث ما كان على فعال نحو نزال :

ذهب سيبويه والمبرد الى أن اسم الفعل الذى على وزن فعال نحو نزال مؤنث .

وقال سيبويه : (ومما يدلك على أن فعال مؤنثة قوله : دعيت نزال ، ولم يقل دعى نزال) (١٣٣) .

(١٣٠) شرح الكافية للرضى ٧٦/٢ .

(١٣١) المقتضب ٣٦٨/٣ .

(١٣٢) الكامل ٥٨٧/٢ .

(١٣٣) الكتاب ٢٨٩/٣ ، وانظر المقتضب ٣٧٠/٣ ، والكامل

للمبرد ٥٨٨/٢ .

والرضى يرى أنه لا دليل في تأنيث الفعل على أن نزال مؤنثة ،
وانما تأنيث الفعل لتأويل نزال باللفظة أو الكلمة أو الدعوة (١٣٤) •

هل يصير الفعل اسم فعل ؟

ذكر الرضى أن الفعل قد يصير اسم فعل ، قال الرضى : (وقد صار
الفعل اسم فعل كما في هو عنقرة :

كذب العتيق وماء شن بارد ان كنت سائلتنى غبوقا فاذهبي (١٣٥)

إذا روى بنصب العتيق ، وكذا في قول من نظر الى بعير نضو
فقال لصاحبه كذب عليك البزر والنوى بنصب البزر (١٣٦) ، قال
محمد بن السرى أن مصر تنصب به واليمن ترفعه (١٣٧) فمعنى كذب
عليك البزر أى الزمه وخذه . ووجه ذلك أن الكذب عندهم في غاية

(١٣٤) انظر شرح الكافية للرضى ٧٦/٢ •

(١٣٥) البيت من أبيات سبعة لعنصرة ، وروى أنه لخزر بن لودان
السدوسى وكلاهما جاهليان ، والعتيق هو التمر القديم ، والشن القرية
الخلق والماء فيها يكون أبرد من القرية الجديدة ، والغبوق : شرب اللبن
بالعشى ، والعشى ما بين الزوال الى المغرب . وقيل من الزوال الى الصباح .
يقول لامراته : عليك بالتمر فكليه ، والماء البارد فاشربه ، ودعيني
أوتر فرسى باللبن وان تعرضت لشرب اللبن فاذهبي ، وانما يتوعدها
بالطلاق • انظر خزانة الأدب ٨/٣ وما بعدها •

(٣٦) النضو : المهزول من الحيوان • انظر المعجم الوسيط
• ٩٦٧/٢

وقال الزمخشري : (وقال بعضهم في قول الأعرابي وقد نظر الى
جمل نضو كذب عليك القت والنوى - وروى : البزر والنوى - معناه أن
القت والنوى ذكرا أنك لا تسمن بهما . فقد كذبا عليك فعليك بهما فأنك
تسمن بهما) • الفائق في غريب الحديث ٤٠١/٢ •

(١٣٧) وذكر البغدادى فى الخزانة أن النصب لغة مضر ، والرفع
لغة اليمن • انظر خزانة الأدب ٩/٣ •

الاستهجان ، ومما يغرى بصاحبه ويأخذه المكذوب عليه ، فصار معنى كذب فلان الاغراء به أى ألزمه وخذه فانه كاذب ، فاذا قرن بعليك صار أبلغ في الاغراء كأنك قلت افترى عليك فخذ ، ثم استعمل في الاغراء بكل شيء وان لم يكن مما يدري منه الكذب كقولهم : كذب عليك العسل أى عليك بالعسلان (١٣٨) . قال :

وذ بيانية أوصت بنيهـا بأن كذب القراطف والقروف (١٣٩)

أى عليكم بها ، وكذب الحج أى عليك به (١٤٠) ، فكما جاز أن يصير نحو : عليك ، واليك بمعنى فعل الأمر فينصب به جاز أن يصير كذب ، وكذب عليك بمعنى الأمر فينصب به كما ينصب الزم ، قال أبو على في كذب عليك البذر أن فاعل كذب مضمَر أى كذب الاسمن أى لم يوجد ، والبذر منصوب بعليك أى الزمه ولا يتأنى هذا في قول عنقرة : كذب العتيق على رواية نصب العتيق وما ذكرناه أقرب (١٤١) .

ويجوز في (كذب العتيق) بنصب العتيق وجهان آخران :

(١٣٨) عن عمر رضى الله عنه أن عمرو بن معد يكرب شكاه اليه المعص - بالعين المهملة التواء فى عصب الرجل - فقال : كذب عليك العسل يريد العسلان ، وهو مشى الذئب أى عليك بسرعة المشى . انظر الفائق للزمخشري ٤٠٠/٢ ، والنهاية لابن الأثير ١٥٨/٤ .

(١٣٩) البيت لمعمر بن حمار البارقى ، ويروى: وذبيانية وصت بنيهـا والقرطفة : القطيفة المخملة ، والقرف وعاء من جلد ، وقيل يدبغ بالقرفة أى بقشور الرمان ويتخذ فيه الخلع وهو لحم يتخذ بتوابل فيفرغ فيه وجمعه قروف . انظر اللسان مادة (قرطفة ، وقرف) .

(١٤٠) فى حديث عمر رضى الله عنه : كذب عليكم الحج ، كذب عليكم العمرة ، كذب عليكم الجهاد ثلاثة أسفار كذبن عليكم . انظر الفائق للزمخشري ٤٠٠/٢ ، والنهاية لابن الأثير ١٥٨/٤ .

(١٤١) شرح الكافية للرضى ٦٧/٢ ، ٦٨ .

أن يكون النصب من باب سراية المعنى الى اللفظ فان المغرى به
وهو العتيق لما كان مفعولا في المعنى اتصلت به علامة النصب ليطابق
اللفظ المعنى •

وأن يكون أصله : كذب ذاك عليك العتيق ثم حذف عليك وذاب
كذب منابه فصارت العرب تغرى به ويكون الفعل قد قام مقام اسم
الفعل (١٤٢) •

توكيد اسم الفعل :

يجوز توكيد اسم الفعل توكيدا لفظيا كما في قوله :

فهيهات هيهات العتيق ومن به هيهات خل بالعتيق نواصله (١٤٣)

والعتيق هنا فاعل هيهات الأول ، وهيهات الثانى لا فاعل له لأنه
لم يؤت به للاسناد بل لجرد التقوية والتوكيد للأول (١٤٤) •

وأسماء الأفعال لا تؤكد بالنون سواء أكانت ثقيلة أم خفيفة نص
على ذلك سيبويه والمبرد (١٤٥) •

(١٤٢) انظر خزانة الأدب ١٠/٣ •

(١٤٣) البيت لجريير ، والعتيق موضع معروف بالحجاز ، والخل
الصدق • انظر المقاصد النحوية للامام العيني بهامش خزانة الأدب
٧/٣ ، ٨ •

(١٤٤) انظر التصريح على التوضيح ١٩٩/٢ •

(١٤٥) انظر الكتاب ٥٢٩/٣ ، والمقتضب ٢٥/٣ •

اسم الفعل في القرآن الكريم

تنقسم أسماء الأفعال من حيث الدلالة الى ثلاثة أقسام : اسم فعل أمر ، واسم فعل ماض ، واسم فعل مضارع ، والنحاة يقدّمون اسم فعل الأمر لأنه هو أكثر أسماء الأفعال ، والغالب فيها (١) ، ويقدمون اسم الفعل الماضي على اسم الفعل المضارع لأنه لا خلاف في ثبوته ، أما اسم الفعل المضارع فمن النحاة من لم يثبتته كابن الحاجب (٢) ويردون أمثله الى المضي ويقولون أف بمعنى تضجرت ، وأوه بمعنى توجعت ، وقد أثبتته كثير من النحاة ومنهم ابن مالك ، وأبو حيان ، وابن هشام (٣) . وقال الصبان : (والانصاف أن المذهبين محتملان) (٤) .

ولما كان أكثر أسماء الأفعال في القرآن الكريم أيضا اسم فعل الأمر بدأت به في دراستي واسم فعل الأمر في القرآن الكريم نوعان منقول وهو : عليكم ، ومكانكم ، وهلم ، ومساس ، ومرتجل وهو هيت ، وهائم .

أولا (عليكم)

ورد في قوله تعالى : (عليكم أنفسكم لا يضركم من ضل اذا

-
- (١) انظر الهمع ١٠٥/٢ ، وشرح التصريح على التوضيح ١٩٦/٢ ، وشرح المفصل لابن يعيش ٢٩/٤ ، وشرح الأشموني على الألفية ١٩٦/٣ وشرح ابن عقيل على الألفية ٣٠٢/٣ .
- (٢) انظر شرح الكافية للرضي ٦٥/٢ .
- (٣) انظر شرح التسهيل لابن مالك ٤٠/١ ، والبحر المحيط ٢٣/٦ ، وأوضح المسالك ٨٢/٤ ، ٨٣ .
- (٤) حاشية الصبان على شرح الأشموني ١٩٧/٣ .

اهتديتم (٥) وعليكم اسم فعل أمر بمعنى الزم منقول عن جار
ومجرور ، وأنفسكم منصوب على الاغراء بعلينكم ، والتقدير ألزموا
اصلاح أنفسكم ، أو هداية أنفسكم ، وفاعل عليكم ضمير مستتر وجوبا
تقديره : أنتم (٦) ، وقوله (لا يضركم) يجوز أن يكون مجزوما في
جواب الأمر (٧) •

وقد تقدم بيان حكم الكاف في عليكم ونحوه • وقال أبو البقاء :
« والكاف والميم في عليكم في موضع جر ، لأن اسم الفعل هو الجار
والمجرور ، وعلى وحدها لم تستعمل اسما للفعل ، بخلاف رويدكم ،
فان الكاف والميم هنا للخطاب فقط ولا موضع لهما ، لأن رويد قد
استعملت اسما للأمر للمواجهة من غير كاف الخطاب » (٨) •

وقال الزمخشري : « وعن نافع عليكم أنفسكم بالرفع » (٩) •
قال أبو حيان : « وهي قراءة شاذة تخرج على وجهين :
أحدهما : يرتفع على أنه مبتدأ ، وعليكم في موضع الخبر والمعنى
على الاغراء •

والوجه الثاني : أن يكون توكيدا للضمير المستكن في عليكم ولم
يؤكد بمضمهر منفصل اذ قد جاء ذلك قليلا ، ويكون مفعول عليكم

(٥) من الآية رقم ١٠٥ من سورة المائدة •

(٦) انظر البحر المحيط ٣٦/٤ ، والكشاف ، ٦٤٩/١ ، ٦٥٠ ،

وتفسير البيضاوي ص ١٦٤ ، وحاشية الجمل على الجلالين ٥٣٣/١ •

(٧) انظر البحر المحيط ٣٧/٤ ، والكشاف ٦٥٠/١ •

(٨) انظر املاء ما من به الرحمن بهامش حاشية الجمل على الجلالين

• ٤٧٤/٢

(٩) الكشاف ٦٥٠/١ ، وانظر تفسير البيضاوي ص ١٦٤ •

محذوفا لدلالة المعنى عليه ، والتقدير عليكم أنفسكم هدايتكم لا يضركم من ضل اذا اهتديتم» (١٠) •

وذهب الكسائي الى أن عليكم في قوله تعالى : (والمحصنات من النساء الا ما ملكت أيما نكم كتاب الله عليكم) (١١) اسم فعل ، والمعنى عنده : الزموا كتاب الله •

واستدل بالآية على جواز تقديم المفعول على اسم الفعل • وتجويزه ذلك استدلالا بالآية لا يتم لجواز أن يكون كتاب الله مصدرا منصوبا بفعل محذوف ، وعليكم متعلق به ، أو بالعامل المحذوف ، والتقدير كتب الله ذلك كتابا عليكم فحذف الفعل وأضيف المصدر الى فاعله على حد (صبغة الله) (١٢) ودل على ذلك المحذوف قوله تعالى « حرمت عليكم أمهاتكم •• الآية » لأن التحريم يستلزم الكتابة (١٣) •

ورجح أبو حيان أن يكون (كتاب) منصوبا باضمار فعل • قال : « ويؤكد هذا التأويل قراءة أبي حيوة ومحمد بن السميعة اليماني كتب الله عليكم جعله فعلا ماضيا رافعا ما بعده أي كتب الله عليكم تحريم ذلك ، وروى عن ابن السميعة أيضا أنه قرأ كتب الله عليكم جمعا ورفع أي هذه كتب الله عليكم أي فرائضه ولازماته » (١٤) •

(١٠) البحر المحيط ٣٧/٤ •

(١١) النساء : ٢٤ •

(١٢) البقرة : ١٣٨ •

(١٣) انظر شرح التصريح على التوضيح ٢/٢٠٠ ، والبحر المحيط

٢١٤/١ ، والكشاف ٥١٨/١ •

(١٤) البحر المحيط ٢١٤/٣ ، ٢١٥ •

ثانيا : (مكانكم)

ورد في قوله جل شأنه : « مكانكم أنتم وشركاؤكم » (١٥) وهو اسم فعل أمر بمعنى اثبتوا منقول عن ظرف ، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوبا تقديره أنتم ، وأكد الضمير المستكن بقواه أنتم ، وشركاؤكم عطف على الضمير المستكن (١٦) .

وتقدم بيان حكم الكاف في مكانك ونحوه ، وبيان حركة المنقول من الظرف أهى حركة بناء أم حركة اعراب ، وتقدم أن الصحيح هو ان حركتها حركة بناء وقدر الزمخشري وأبو البقاء مكانكم بالزمو (١٧) وهذا التقدير ليس بجيد اذ لو كان كذلك لكان مكانك الذى هو اسم فعل يتعدى كما يتعدى الزموا ، ولكنه لم يتعد فوجب أن يكون بمعنى فعل لازم (١٨) .

وذهب بعضهم الى أن مكانك منصوب بفعل تقديره الزموا مكانكم أوقفوا مكانكم ، وأن أنتم تأكيد للضمير الذى فى الفعل المقدر ، وهذا ليس بجيد ، اذ لو كان أنتم توكيدا لذلك الضمير المتصل بالفعل لجاز تقديمه على المظرف اذ المظرف لم يتحمل ضميرا على هذا القول فيأزم تأخير عنه ، وهو غير جائز ، لا تقول : أنت مكانك ، ولا يحفظ من كلامهم ، والأصح أن لا يجوز حذف المؤكد فى التأكيد المعنوى فكذلك هذا لأن التأكيد يناهى الحذف ، وليس من كلامهم : أنت زيدا ،

(١٥) يونس : ٢٨ .

(١٦) انظر البحر المحيط ١٥١/٥ ، والكشاف ٢٣٥/٢ .

(١٧) انظر الكشاف ٢٣٥/٢ ، واملأ ما من به الرحمن بهامش

حاشية الجمل على الجلالين ٢٢٨/٣ .

(١٨) انظر البحر المحيط ١٥٢/٥ .

لمن رأيته قد شهر سيفاً وأنت تريد : اضرب أنت زيدا ، إنما كلام
العرب : زيدا تريد اضرب زيدا (١٩) •

وقرىء (وشركاءكم) بالانصب على أنه مفعول معه والعامل فيه
اسم الفعل (٢٠) •

ثالثاً : (هلم)

أسماء الأفعال أغلبها بسيط ، ومنها ما هو مركب نحو : هلم ،
وقد ورد في قوله عز وجل : « قل هلم شهداءكم الذين يشهدون أن
الله حرم هذا » (٢١) وفي قوله جل شأنه : « قد يعلم الله المعوشين منكم
والقاتلين لآخوانهم هلم إلينا » (٢٢) •

وهو اسم فعل أمر في لغة أهل الحجاز ، وحكى بعضهم الاجماع
على تركيبها • وفي كيفية تركيبها خلاف ، فذهب البصريون الى أن
هلم مركب من ها التنبيه ومن لم الذى هو فعل أمر من قولهم :
لم الله شعثه أى جمعه كأنه قيل اجمع نفسك إلينا فى اللزم ، واجمع
غيرك فى المتعدى ، فحذفت ألف ها تخفيفاً •

ولما غير معناه عند التركيب لأنه صار بمعنى أقبل أو أحضر بعد
ما كان بمعنى اجمع صار كسائر أسماء الأفعال المنقولة عن أصولها
فلم يتصرف فيه أهل الحجاز •

(٢٠) انظر البحر المحيط ١٥٢/٥ ، والنشاف ٢٣٥/٢ •

(١٩) انظر المحيط ١٥١/٥ •

(٢١) الأنعام : ١٥٠ •

(٢٢) الأحزاب : ١٨ •

- ونسب ابن يعيش والرضى مذهب البصريين الى الخليل (٢٣) .
- وقال السيوطى : « وقال الخليل ركبا قبل الادغام فحذفت
 الهمزة للدرج اذ كانت همزة وصل وحذفت الألف لالتقاء الساكنين ثم
 نقلت حركة الميم الأولى الى اللام وأدغمت » (٢٤) .
- وذهب الفراء الى أن هلم مركب من هل التى للزجر ، وأم بمعنى
 اقصد فحذفت الهمزة بالقاء حركتها على الساكن قبلها فصار هلم
 ونسب بعضهم هذا القول للكوفيين (٢٥) .

وذكر الرضى أن مذهب الكوفيين هو أن أصل (هلم) : هلا أم
 وهلا كلمة استعجال فغير الى هل للتخفيف من ثقل التركيب ونقل ضمة
 الهمزة الى اللام وحذفت كما هو فى القياس فى نحو : (قد افلح)
 الا أنه ألزم هذا التخفيف لثقل التركيب (٢٦) .

- وقال الأشمونى : « وقول البصريين أقرب الى الصواب . قال
 فى البسيط ومنهم من يقول انها ليست مركبة » (٢٧) .
- وانما كان مذهب البصريين أقرب الى الصواب ، لأن العرب
 نطقت به فقالوا : هالم (٢٨) .

(٢٣) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٤١/٤ ، وشرح الكافية للرضى
 ٧٢/٢ .

(٢٤) الهمع ١٠٦/٢ .

(٢٥) انظر شرح الأشمونى على الألفية ٣٥٣/٤ ، ٣٥٤ ، والهمع
 ١٠٦/٢ ، وشرح المفصل لابن يعيش ٤٢/٤ .

(٢٦) انظر شرح الكافية للرضى ٧٢/٢ ، ٧٣ .

(٢٧) شرح الأشمونى على الألفية ٣٥٤/٤ .

(٢٨) انظر الهمع ١٠٦/٢ .

ويأتى هلم بمعنى أحضر فيتعدى بنفسه ومنه قوله تعالى :
 (هلم شهداءكم) أى احضروهم وهلم المثير أى أحضره ، وبمعنى
 أقبل فيتعدى بالى نحو قوله جل شأنه (هلم إلينا) وقد تعدى باللام
 نحو : هلم للثريد .

هذه هى لغة أهل الحجاز وهو استعمال هلم اسم فعل ، والفاعل
 فيه ضمير مستتر وجوبا فى جميع الأحوال ، فيقولون للواحد وغيره
 هلم ، وأما بنو تميم فهلم عندهم فعل تنصل به الضمائر فيقولون :
 هلمى ، وهلما ، وهلموا ، وهلمن (٢٩) .

وقال سيبويه فى باب ما لا تجوز فيه نون خفيفة ولا ثقيلة ،
 « وذلك الحروف التى للأمر والنهى وليست بفعل وذلك نحو : ايه ،
 وصه ، ومه وأشباهاها . وهلم فى لغة أهل الحجاز كذلك ألا تراهم
 جعلوها للواحد ، والاثنين ، والجميع ، والذكر والأنثى سواء . وزعم
 أنها لم ألحقها هاء للتنبيه فى اللغتين . وقد تدخل الخفيفة والثقيلة فى
 هلم فى لغة بنى تميم لأنها عندهم بمنزلة رد ، وردا وردى ، وارددن
 كما تقول : هلم ، وهلما ، وهلمن ، والهاء فضل ، إنما هى ها التى
 للتنبيه ، ولكنهم حذفوا الألف لكثرة استعمالهم هذا فى كلامهم » (٣٠)

وذهب ابن يعيش الى أن هلم عند بنى تميم اسم فعل ، وانهم
 يجرونها مجرى الفعل لشدة شبهها بالفعل ، وإفادتها فائدة الفعل (٣١)

(٢٩) انظر الهمع ١٠٦/٢ ، وشرح الأسمونى على الألفية ٢٠٦/٣

والكشاف ٥٩/٢ ، والبحر المحيط ٢٣٥/٤ .

(٣٠) الكتاب ٥٢٩/٣ .

(٣١) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٤٢/٤ ، ٤٣ .

وما ذكره ابن يعيش لا يقبله الكثير من النحاة كابن مالك وابن هشام ، وقد خطأوا من قال ان هات وتعال اسما فعل لاتصال الضمائر بهما •

رابعاً : (مساس)

مساس مثل نزال ورد في قوله تعالى : « فان لك في الحياة أن تقول لا مساس » (٣٢) في قراءة الحسن ، وأبى حيوة، وابن أبي عملة ، وقعنّب •

واختلف في تخريجه ف قيل هو اسم فعل أمر مثل نزال ، وقيل هو علم معدول عن المصدر مثل فجار علم للفجرة •

وقال صاحب اللوامح : هو على صورة نزال ، ونظار من أسماء الأفعال بمعنى انزل ، وانظر فهذه الأسماء التي بهذه الصيغة معارف ولا تدخل عليها لا انافية التي تنصب الفكرات نحو لا مال لك لكنه فيه نفى الفعل فتقديره لا يكون منك مساس ، ولا أقول مساس ، ومعناه انتهى أي لا تمسني (٣٣) •

وقال أبو حيان : « وظاهر هذا أن مساس اسم فعل » (٣٤) •
وقال الزمخشري : لا مساس بوزن فجار ونحوه قولهم في المظباء :

ان وردن الماء فلا عباب وان فقدنه فلا أبواب
وهي أعلام للمسة : والعبة ، والأبة وهي المرة من الأب وهو
الطلب (٣٥) •

(٣٢) طه : ٩٧ •

(٣٣) انظر للبحر المحيط ٢٧٥/٦ •

(٣٤) البحر المحيط ٢٧٥/٦ •

(٣٥) انظر الكشاف ٥٥١/٢ ، والبحر المحيط ٢٧٥/٦ •

وقال ابن عطية : لا مساس هو معدول عن المصدر كفجار ونحوه .
وشبهه أبو عبيدة وغيره بنزال ودراك ونحوه والشبه صحيح من حيث
هي معدولات ، وفارقه في أن هذه عدلت من الأمر ، ومساس وفجار
عدلت عن المصدر ومن هذا قول الشاعر :

تميم كرهط السامري وقوله ألا لا يريد السامري مساس (٣٦)

وقال أبو حيان : فكلام الزمخشري وابن عطية يدل على أن
مساس معدول عن المصدر الذي هو المسة كفجار معدولا عن
الفجرة (٣٧) .

وكون « مساس معدولا عن المصدر هو الأقرب وهو ما ذهب إليه
سيبويه فبعد أن ذكر أن فجار معدول عن الفجرة ، ويسار معدولة عن
الميسرة قال : « وكذلك عدت عليه مساس ، ومعناه لا تمسني
ولا أمسك » (٣٨) .

خامسا : (هيت)

ورد في قوله تعالى : « وقالت هيت لك » (٣٩) وهو اسم فعل أمر
بمعنى أسرع ، وقيل بمعنى اقبل ، وشرها بعضهم بهلم ، وبعضهم
بتعال (٤٠) . وفاعل هيت ضمير مستتر وجوبا تقديره أنت ، واللام
في لك للبيان أي لك أقول هذا (٤١) .

(٣٦) انظر البحر المحيط ٢٧٥/٦ .

(٣٧) البحر المحيط ٢٧٥/٦ .

(٣٨) الكتاب ٢٧٤/٣ ، ٢٧٥ .

(٣٩) يوسف : ٢٣ .

(٤٠) انظر التمع ١٠٥/٢ ، وروح المعاني للألوسي ٢١١/٢ ، ولسان

العرب (هيت) ، والبيان في غريب اعراب القرآن ٣٧/٢ .

(٤١) انظر الكشاف ٣١٠/٢ .

وقال الألوسي : واللام للتبيين كالتي في سقيا لك فهي متعلقة
بمحذوف أي ارادتي كائنة لك ، أو أقول لك ، وجوز كونها اسم فعل
خبري كهيئات ، واللام متعلقة بها والمعنى تهيات لك ، وجعلها بعضهم
على هذا للتبيين متعلقة بمحذوف أيضا لأن اسم الفعل لا يتعلق به
الجار ، والتاء مطلقا من بنية الكلمة ، وليس تفسيرها بتهيات لكون
الدال عى التكلم التاء ليرد أنها اذا كانت بمعنى تهيات لا تكون اسم
فعل بل تكون فعلا مسندا الى ضمير المتكلم بل لأنه لما بينت التهيؤ بأنه
له لزم كونها هي المتهيأة كما اذا قيل لك : قربني منك فقلت : هيات
فانه يدل على معنى بعدت بالقرينة (٤٢) .

وفي هيت قراءات . قال المضباع « قرا نافع ، وابن ذكوان
هيت لك بكسر الهاء ، وياء ساكنة وفتح التاء ، ولهشام فيها وجهان
أحدهما كنافع الا أنه همز وصححه في النشر ، وثانيهما كسر الهاء
مع الهمز وضم التاء وصوبه الداني ، وجمع الناظم الوجهين وان كان
الثاني ليس من طريقه ليجري على الصواب ، وقرأ ابن كثير بفتح
الهاء وياء ساكنة وضم التاء ، والباقون بفتح الهاء والتاء وياء
ساكنة (٤٣) .

فالتاء في السبعة جاءت مفتوحة ، ومكسورة ، ومضمومة وقال
ابن الأنباري في البيان في غريب اعراب القرآن : « وكان الأصل أن
تبني على السكون الا انه لم يمكن أن تبني على السكون لأنهم
لا يجمعون بين ساكنين وهما الياء والتاء ، ومنهم من بناها على الفتح
لأنه أخف الحركات ، ومنهم من بناها على الكسر لأنه الأصل في

(٤٢) روح المعاني للألوسي ٢/٢١١ ، ٢١٢ .
(٤٣) شرح الشاطبية للضباع ص ٢٢٥ ، ٢٢٦ .

التحريك لالتقاء الساكنين . ومنهم من بناها على الضم لحصول الغرض
من زوال التقاء الساكنين « (٤٤) » .

وقال الزجاج : فأما الفتح من هيت فلأنها بمنزلة الأصوات ليس
لها فعل يتصرف منها ، وفتحت التاء لسكونها وسكون الياء ، واختير
الفتح لأن قبلها ياء ، كما فعلوا في أين ، ومن كسر التاء فلأن أصل
التقاء الساكنين حركة الكسر ، ومن قال هيت ضمها لأنها في معنى
الغايات ، كأنها قالت : دعائي لك ، فلما حذفت الإضافة وتضمنت
هيت معناها ، بنيت على الضم كما بنيت حيث « (٤٥) » .

وقرأ زيد بن علي ، وابن أبي اسحاق (هئت) بكسر الهاء
وتسهيل الهمزة وضم التاء ، وذكر النحاس أنه قرئ (هيت) بكسر
الهاء ، والتاء ، وياء ساكنة (٤٦) .

وقرئ أيضا هيا بكسر الهاء وفتحتها وتشديد الياء وهي على ما
قال ابن هشام لغة في هيت (٤٧) .

وقال الألويسي : (وقال بعضهم ان القراءات كلها لغات وهي فيها
اسم فعل بمعنى هلم ، وليست التاء ضميرا ، وقال آخر انها لغات
والكلمة عليها اسم فعل الا على قراءة ضم التاء مع الهمزة وتركه فان
الكلمة عليها تحتل أن تكون فعلا رافعا لضمير المتكلم من هاء الرجل
يهيئ كجاء يجيء اذا حسنت هيئته ، أو بمعنى تهيأت يقال هئت

(٤٤) البيان في غريب اعراب القرآن ٣٧/٢ .

(٤٥) انظر لسان العرب مادة (هيت) .

(٤٦) انظر البحر المحيط ٢٩٤/٥ ، وروح المعاني للألويسي

٢١٢/٢٠ .

(٤٧) انظر روح المعاني للألويسي ٢١٢/٢٠ .

وتهيأت بمعنى ، وإذا كانت فعلا تعلقت اللام بها * ونقل عن ابن عباس
أيضا أنه قرأ هيئت مثل حييت وهي في ذلك فعل مبنى للمفعول مسهل
الهمزة من هيأت الشيء كأن أحدا هيأها له عليه السلام (٤٨) *

وقال ابن الأثيري : (ومن قرأ هيئت بالمهمز فمعناه تهيأت لك
وتكون التاء مضمومة لأنها تاء المتكلم) (٤٩) *

واختلف في هيت شقيل هو عربي ، وقيل أعجمي ، فزعم الكسائي
والفراء أنها كلمة حورانية وقعت الى أهل الحجاز فتكلموا بها ، وقال
أبو زيد هي عبرانية ، وعن ابن عباس والحسن هي سريانية ، وقال
السدي : هي قبطية ، وقال مجاهد وغيره هي عربية تدعوه بها الى
نفسها وهي كلمة حث واقبال (٥٠) *

وقال أبو حيان : « ولا يبعد اتفاق اللغات في لفظ فقد وجد ذلك
في كلام العرب مع لغات غيرهم » (٥١) *

سادسا : (هاؤم)

ورد في قوله تعالى : (فأما من أوتى كتابه يمينه فيقول هاؤم
اقرءوا كتابيه) (٥٢) وهو اسم فعل يخاطب به الجمع من الرجال
بمعنى خذوا ، أو تعالوا ، واسم الفعل هو هاء والميم علامة الجمع ،

(٤٨) روح المعاني للألوسي ٢٠/٢١٢ ، وانظر البحر المحيط
٢٩٤/٥ *

(٤٩) البيان غريب اعراب القرآن ٢/٣٧ *

(٥٠) انظر البحر المحيط ٥/٢٩٣ ، ٢٩٤ ، وروح المعاني للألوسي
٢٠/٢١١ ، والاتقان ١/١٤١ *

(٥١) البحر المحيط ٥/٢٩٣ *

(٥٢) الحاقة : ١٩ *

وفيه لغات القصر ، والمد وتستعمل مجردة فيقال للواحد المذكر وغيره
ها وهاء ويستعملان بكاف الخطاب وبدونها ، ويجوز في الممدودة أن
يستغنى عن الكاف بتصريف همزتها نصاريف الكاف فيقال هاء للمذكر
بالفتح ، وهاء للمؤنث بالكسر ، وهاء ما للمثنى المذكر والمؤنث، وهاء
لجمع الذكور ، وهاءن لجمع الإناث وهذه أقصح اللغات فيها (٥٣) •

وقال الزمخشري : (هاء صوت يصوت فيفهم منه معنى خذ كاف
وحس وما أشبه ذلك) (٥٤) •

والآية من باب التنازع • قال أبو حيان : (وهاءم ان كان مدلولها
خذ فهي متسلطة على كتابيه بغير واسطة ، وان كان مدلولها تعالوا
فهي متعدية اليه بواسطة الى ، وكتابيه يطلبه هاءم ، واقرءوا
فالبصريون يعملون اقرءوا ، والمكديون يعملون هاءم وفي ذلك دليل
على جواز التنازع بين اسم الفعل والفعل) (٥٥) •

هذه هي أسماء أفعال الأمر في القرآن الكريم ، وذهب الزمخشري
في الفصل الى أن هات اسم فعل وقال : (وهات الشيء أى اعطينه) (٥٦)
ووافقه على ذلك ابن يعيش وذكر أن لحاق الضمائر بها لقوة شبيهها
الفعل (٥٧) •

(٥٣) انظر مغنى اللبيب ٢/٢٧ ، والهمع ٢/١٠٥ ، والنهر الماد

من البحر ٨/٣٢٤ •

(٥٤) الكشف ٤/١٥٢ •

(٥٥) النهر الماد من البحر ٨/٣٢٤ ، وانظر البحر المحيط ٨/٣٢٥ •

(٥٦) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٤/٢٥ •

(٥٧) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٤/٣٠ •

وقال الزمخشري في الكشاف : (وهات صوت بمنزلة هاء بمعنى أحضر) (٥٨) .

وذهب ابن مالك ، وأبو حيان ، وابن هشام الى أن (هات) فعل أمر بدليل اتصال الضمائر بها (٥٩) .

وذهب بعضهم الى أن تعال اسم فعل ورد باتصال الضمائر به (٦٠) وقال أبو حيان (تعال تفاعل من العلو وهو فعل لاتصال الضمائر المرفوعة به ومعناه استدعاء المدعو من مكانه الى مكان داعيه وهي كلمة قصد بها أولا تحسين الأدب مع المدعو ثم اطردت حتى يقولها الانسان لعدوه وليهيمته ونحو ذلك) (٦١) .

اسم الفعل الماضي في القرآن الكريم

قد ورد في القرآن الكريم بمعنى الماضي من أسماء الأفعال (هيهات) وورد في قوله عز وجل : (هيهات هيهات لما توعدون) (١) وهو اسم فعل ماض بمعنى بعد ، واختلف في فاعله فذهب بعضهم الى أن فاعل هيهات مضمرة تقديره اخرجكم ، واللام للبيان كما هي في هيت لك فتتعلق بمحذوف وبينت المستبعد ما هو بعد اسم الفعل

(٥٨) الكشاف ٣٠٥/١ .

(٥٩) انظر البحر المحيط ٣٣٧/١ ، وأوضح المسالك تحقيق محمد محيي الدين ٢٤/١ ، وشرح التصريح على التوضيح ٤١/١ ، وشرح الأشموني على الألفية ٢٠٥/٣ ، ٢٠٦ .

(٦٠) انظر أوضح المسالك تحقيق محمد محيي الدين ٢٤/١ .

(٦١) البحر المحيط ٤٧٠/٢ .

(١) المؤمنون : ٣٦ .

الدال على البعد (٢) • وقيل اللام في (لما توعدون) زائدة و « ما »
فاعل والتقدير هيهات هيهات ما توعدون ، وقيل الفاعل محذوف
والتقدير بعد الصدق لما توعدون واللام على بابها ، واستبعد أبو حيان
القول بحذف الفاعل (٣) •

والفاعل لهيهات الأول ، وهيهات الثاني لا فاعل له لأنه مجرد
التوكيد للأول فلم يؤت به للاسناد •

وقال أبو حيان : (قال الزجاج : البعد لما توعدون ، أو بعد لما
توعدون ، وينبغي أن يجعل كلامه تفسير معنى لا تفسير اعراب ، لأنه
لم تثبت مصدرية هيهات) (٤) •

وان حمل قول الزجاج على تفسير الاعراب كان هيهات عنده
مبتدأ (٥) •

وذهب المبرد الى أن هيهات ظرف غير متمكن وبنى لابهامه وتأويله
عنده في البعد ، فهو خبر مقدم ، وما توعدون مبتدأ مؤخر ، واللام
زائدة أي ما توعدون كائن في البعد أي متلبس به (٦) •

ولأبي على الفارسي في هيهات قولان : القول بأنها اسم فعل ،
والقول بأنها ظرف •

(٢) انظر البحر المحيط ٤٠٥/٦ ، وشرح المفصل لابن يعيش
٣٦/٤ •

(٣) انظر البحر المحيط ٤٠٥/٦ •

(٤) البحر المحيط ٤٠٥/٦ •

(٥) انظر شرح الأشموني على الألفية ١٩٩/٣ ، والبيان في غريب
اعراب القرآن لابن الأنباري ١٨٤/٢ •

(٦) انظر شرح الأشموني على الألفية وحاشية الصبان عليه
١٩٩/٣ •

قال ابن جنى « وكان أبو علي — رحمه الله — يقول في هيهات
أنا أفقتى مرة بكونها اسما سمي به الفعل كصه ، ومه ، وأفقتى مرة
بكونها ظرفا علي قدر ما يحضرني في الحال • وقال مرة أخرى : انها
وان كانت ظرفا فغير ممتنع أن تكون مع ذلك اسما سمي به الفعل
كعندك ودونك » (٧) وهيهات لا تستعمل في الغالب الا مكررة، وجاءت
غير مكررة في قول جرير :

وهيهات خل بالعقيق نواصله

وقول رؤبة :

هيهات من متحرق هياؤه (٨)

وفي الآية قرءات ، فقرىء « هيهات هيهات » بفتح التاءين من
غير تنوين وهى قراءة الجمهور وهى لغة أهل الحجاز •

وقرىء (هيهاتا هيهاتا) بفتح التاءين مع التنوين ، وهى قراءة
هارون عن أبى عمرو •

وقرىء (هيهات هيهات) بضم التاءين من غير تنوين ، وهى قراءة
أبى حيوة •

وقرىء (هيهات هيهات) بضم التاءين مع التنوين وهذه عن
أبى حيوة والأحمر •

وقرىء (هيهات هيهات) بكسر التاءين من غير تنوين وهذه مروية
عن عيسى ، وهى فى تميم وأسد •

وقرىء (هيهات هيهات) بكسر التاءين مع التنوين ، وهذه مروية
عن خالد بن اياس •

(٧) الخصائص ٢٠٦/١ •

(٨) انظر البحر المحيط ٤٠٥/٦ •

وقرىء (هيهات هيهات) باسكان التاءين وهى قراءة خارجة بن مصعب عن أبى عمرو ، والأعرج ، وعيسى أيضا (٩) — وقرأ ابن أبى عبلة هيهات هيهات ما توعدون بغير لام وتكون ما فاعلة بهيهات (١٠) .

وفى هيهات ما ينيف على أربعين لغة (١١) . وقال أبو حيان : (فالذى اختاره أنها اذا نونت وكسرت، أو كسرت ولم تنون لا تكون جمعاً لهيهات ، ومذهب سيبويه أنها جمع لهيهات ، وكان حقها عنده أن تكون هيهات الا أن ضعفها لم يقتض اظهار الياء قال سيبويه وهى مثل بيضات يعنى فى أنها جمع فظن بعض النحاة أنه أراد فى اتفاق المفرد . فقال واحد هيهات هيهة (١٢) .

وقال الرضى : (وقال بعض النحاة ان مفتوحة التاء مفردة وأصلها هيهية كزلزلة نحو قوقاة قابت الياء الأخيرة ألفا لتحركها وانفتاح ما قبلها ، والتاء للتأنيث فالوقف عليها اذن بالهاء ، وأما مكسورة التاء فجمع مفتوحة التاء كمسلمات فالوقف عليها بالتاء وكان القياس هيهيات كما تقول قوقيات فى جمع قوقاة الا انهم حذفوا الألف لكونها غير متمكنة كما حذفوا ألف هذا وياء الذى فى المثنى ، والمضمومة التاء تحتل الافراد والجمع فيجوز الوقف عليها بالهاء والتاء وهذا كله توهم وتخمين بل لا منع أن نقول التاء والألف فيها زائدتان فهى مثل كوكب ، ولا منع أيضا من كونها فى جميع الأحوال مفردة مع زيادة التاء فقط وأصلها (هيهية) (١٣) .

(٩) انظر البحر المحيط ٤٠٤/٦ ، والكشاف ٣٢/٣ .

(١٠) انظر البحر المحيط ٤٠٥/٦ .

(١١) انظر شرح الأشموني على الالفية ١٩٩/٣ ، وشرح التصريح

على التوضيح ١٩٦/٣ ، ١٩٧ ، وشرح الكافية للرضى ٧٣/٢ .

(١٢) البحر المحيط ٤٠٥/٦ ، وانظر الكتاب ٢٩١/٣ .

(١٣) شرح الكافية للرضى ٧٣/٢ .

وقال ابن منظور : (واتفق أهل اللغة أن التاء من هيهات ليست بأصلية) (١٤) •

اسم الفعل المضارع في القرآن الكريم

تقدم أن اسم الفعل المضارع أنكره بعض النحاة وردوا معناه إلى الماضي ، وقال أبو حيان : « ولم يأت اسم فعل بمعنى المضارع إلا قليلا نحو أف ، وأوه بمعنى أتوجع ، وكان قياسه ألا يبنى لأنه لم يقع موقع المبنى » (١) •

وسنفصل القول ان شاء الله فيما جاء من أسماء للأفعال بمعنى المضارع في القرآن الكريم •

أولا : أف

ورد في قوله تعالى : « فلا تقل لهما أف » (٢) ، وقوله « أف لكم ولما تعبـدون من دون الله » (٣) وقوله : « والذي قال لوالديه أف لكما » (٤) •

وهو اسم فعل مضارع بمعنى أتضجر ، وفاعله ضمير مستتر وجوبا تقديره أنا ، وأف حقه البناء على السكون على أصل البناء وإنما حرك آخره لالتقاء الساكنين وهما الفاءان (٥) •

(١٤) انظر لسان العرب في مادة (هيهات) •

(١) البحر المحيط ٢٣/٦ •

(٢) الاسراء : ٢٣ •

(٣) الانبياء : ٦٧ •

(٤) الأحقاق : ١٧ •

(٥) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٧٠/٤

واللام في قوله « أف لكم » لبيان المتأفف به أي لكم ولآلهتكم هذا المتأفف (٦) ، وهي البيان أيضا في قوله « أف لكما » أي لكما أعني التأفيف (٧) •

وفي أف في الآيات قراءات • قال أبو حيان : « وقرأ الحسن والأعرج وأبو جعفر وشيبة وعيسى ونافع وحفص أف بالكسر ، والتشديد مع التنوين ، وقرأ أبو عمرو وحمزة والكسائي وأبو بكر كذلك بغير تنوين ، وقرأ ابن كثير وابن عامر بفتحها مشددة من غير تنوين ، وحكى هارون قراءة بالرفع والتنوين ، وقرأ أبو السمال أف بضم الفاء من غير تنوين وقرأ زيد بن علي أفا بالنصب (٨) والتشديد والتنوين ، وقرأ ابن عباس أف خفيفة فهذه سبع قراءات من اللغات التي حكيت في أف » (٩) •

وتقدم القول في تنوين أسماء الأفعال ، وأن المشهور أنه للتكثير ، وفي أف أربعون لغة (١٠) •

ثانيا (وى)

ورد في قوله عز وجل : « ويكأن الله يبسط الرزق لمن يشاء من عباده ويقدر » (١١) ، وقوله : « ويكأنه لا يفلح الكافرون » (١٢) •

(٦) انظر البحر المحيط ٣٢٦/٦ •

(٧) انظر البحر المحيط ٦١/٨ •

(٨) يقصد أبو حيان بالنصب الفتح إذ هي مبنية وليست معربة •

(٩) البحر المحيط ٢٧/٦ •

(١٠) انظر البحر المحيط ٢٣/٦ ، وشرح المفصل لابن يعيش

٧٠/٤ وشرح التصريح على التوضيح ٤٤/١ •

(١١) القصص : ٨٢ •

(١٢) القصص : ٨٢ •

وقال الجوهري : وى كلمة تعجب ، ويقال ويك ، ووى لعبد الله ،
وقد تدخل وى على كأن المخففة والمشددة تقول وى كأن ووى كأن ،
قال الخليل هي مفصلة تقول : وى ثم تبتدىء فتقول كأن ، قال الشاعر
وى كأن من يكن له نشب يحـ بب ومن يفتقر يعش عيش ضر (١٣)

وقال أبو حيان : « وى عند الخليل وسيبويه اسم فعل مثل صه ،
ومه ، ومعناها أعجب » (١٤) •

وعلى هذا ففاعل وى ضمير مستقر تقديره أنا •

وقال الزركشى : « وقيل : (وى) تنبيه ، وكأن للتشبيه وهو
الذى نص عليه سيبويه » (١٥) •

وقال سيبويه : « وسألت الخليل رحمه الله تعالى عن قوله :
« ويكأنه لا يفلح » وعن قوله تعالى جده : « ويكأن الله » فزعم
أنها وى مفصلة من كأن والمعنى وقع على أن القوم انتبهوا فتكلموا على
قدر علمهم ، أو نبهوا فقليل لهم : أما يشبه أن يكون هذا عندكم والله تعالى
أعلم ، وأما المفسرون فقالوا : ألم تر » (١٦) •

وعلى القول بأن وى كلمة : برأسها يكون الوقف على وى واختلاف
في كأن فقليل هي كاف التشبيه الداخلة على أن ، وقيل الكاف خالية من
معنى التشبيه كما قيل في ليس كمثله شيء (١٧) ، وقيل الكاف للتعليل

(١٣) الصحاح ٥٦٥/٢ ، والبيت في الكتاب ١٥٥/٢ منسوب لزيد
ابن عمرو بن نفيل •

(١٤) البحر المحيط ١٣٥/٧ •

(١٥) البرهان ٤٤٣/٤ •

(١٦) السكتاب ١٤٥/٢ وقال الأنخس في معاني القرآن ٦٥٤/٢

(المفسرون يفسرونها ألم تر أن الله) •

(١٧) انظر البحر المحيط ١٣٥/٧ •

وأن وما في حيزها مجرورة بها أى أعجب لأن الله ييسط الرزق ، وقيل
كان هنا للتشبيه الا أنه ذهب منها معناه وصارت للحبر والميقين (١٨) •

وذهب الأخفش الى أن (ويكأن) هى ويك والمعنى أعجب لأن الله •
قال أبو حيان « وينبغى أن تكون الكاف حرف خطاب لا موضع له
من الاعراب والوقف على ويك » (١٩) وانما كانت حرف خطاب لأن
اسم الفعل لا يضاف (٢٠) •

وذهب الكسائى ، ويونس ، وأبو حاتم وغيرهم الى أن أصله
ويلك فحذفت اللام والكاف في موضع جر بالاضافة وعلى هذا المذهب
ويك كلمة تحزن والمعنى أيضا لأن الله (٢١) •

وهناك أقوال أخرى في معنى ويكأن • قال أبو حيان: « وقال
أبو زيد وفرقة معه ويكأن حرف واحد بجملة وهو بمعنى ألم تر وبمعنى
ألم تر ، قال ابن عباس والكسائى وأبو عبيد، وقال الفراء ويك في كلام
العرب كقول الرجل أما ترى الى صنع الله ، وقال ابن قتيبة عن بعض
أهل العلم أنه قال معنى ويك رحمة لك بالغة حمير » (٢٢) •

وقال الصفار : قال المفسرون معناه ألم تر فان أرادوا به تفسير
المعنى فمسام وان أرادوا تفسير الاعراب فلم يثبت ذلك (٢٣) •

(١٨) انظر حاشية الجمل على الجلالين ٣٦٣/٣ •

(١٩) انظر البحر المحيط ١٣٥/٧ •

(٢٠) انظر البرهان ٤٤٤/٤ •

(٢١) انظر البحر المحيط ١٣٥/٧ •

(٢٢) البحر المحيط ١٣٥/٧ ، وانظر حاشية الجمل على الجلالين

• ٣٦٣/٣

(٢٣) انظر البرهان في علوم القرآن ٤٤٣/٤ •

وذهب بعضهم الى أن وى اسم فعل ماض بمعنى ندمت
أو تعجبت (٢٤) •

واختلف القراء في الوقف فالكسائي وقف على الياء قبل الكاف ،
ووقف أبو عمرو على الكاف ، ووقف الباقلون على النون في ويكأن
وعلى الهاء في ويكأنه ، وحمزة يسهل الهمزة في الوقف على أصله ،
وأما الوصل فلا خلاف فيه بينهم (٢٥) •

والمناسب لما ذهب اليه الكسائي في ويكأن أن يقف على الكاف ،
ولكن وقوفه على الياء يدل على أن القراء لم يأخذوا قراءتهم من
نحوهم وإنما أخذوها نقلاً وان خالف مذهبهم في النحو (٢٦) •

ثالثاً : (حسب)

ورد في آيات كثيرة منها قوله تعالى : « وإذا قيل له اتق الله
أخذته العزة بالاثم فحسبه جهنم » (٢٧) •

وجوز الصبان أن يكون حسب اسم فعل مضارع بمعنى يكفى
وضمته ضمة بناء ، وأن يكون اسم فاعل بمعنى كاف وضمته ضمة
اعراب (٢٨) •

وجوز بعضهم أن يكون (حسب) اسم فعل ماض ، أو اسم فعل
أمر ، قال أبو حيان : « وذهب بعضهم الى أن جهنم فاعل بحسبه

(٢٤) انظر البرهان ٤/٤٤٣ •

(٢٥) انظر حاشية الجمل على الجلالين ٣/٣٦٣ •

(٢٦) انظر البرهان ٤/٤٤٤ •

(٢٧) البقرة : ٢٠٦ •

(٢٨) انظر حاشية الصبان على شرح الأشموني ٣/٣٠٤ •

لأنه جعله اسم فعل اما بمعنى الفعل الماضي أى كفاه جهنم أو بمعنى فعل الأمر « (٢٩) » .

والأصح أن حسب بمعنى اسم الفاعل وجملة (فحسبه جهنم) مركبة من مبتدأ وخبر .

وقال أبو حيان : حسب بمعنى كاف تقول أحسبني الشيء كفانى فوق . حسب موقع محسب « (٣٠) » .

ومما يبطل أن يكون حسب اسم فعل دخول حرف الجر عليه نحو : بحسبك درهم ، واستعماله صفة نحو مررت برجل حسبك ، وجريان حركات الاعراب عليه (٣١) .

رابعاً : (يا)

(يا) هى الأداة المستعملة فى النداء فى القرآن الكريم ، وزعم بعضهم أنها اسم فعل . قال أبو حيان : « يا حرف نداء وزعم بعضهم أنها اسم فعل معناها نادى ، وعلى كثرة وقوع النداء فى القرآن لم يقع نداء إلا بها » (٣٢) .

وعلى القول بأنها اسم فعل يكون المنادى منصوباً بها وتتحمل ضمير الفاعل ، ويرى ابن هشام أن أدوات النداء حروف ، وأن نصب بادعو محذوفاً لزوماً . قال ابن هشام : « وليس نصب المنادى بها

• (٢٩) البحر المحلط ١١٧/٢

• (٣٠) البحر المحيط ١٠٩/٢

• (٣١) انظر البحر المحيط ١١٧/٢

• (٣٢) البحر المحيط ٩٢/١ ، ٩٣

ولا بأخواتها أحرفا ، ولا بهن أسماء لأدعو متحملة لضمير الفاعل خلافا
لزعامي ذلك بل بأدعو محذوفا لزوما « (٣٣) » .

تم البحث بعون الله وتوفيقه ، والحمد لله أولا وآخرا ، وصلاته
وسلامه على سيدنا محمد خير البرية وعلى آله وصحبه أجمعين .

الـ • أحمد محمد أحمد خالد

المراجع

- ١ - القرآن الكريم .
- ٢ - الاتقان في علوم القرآن للسيوطي - المطبعة الحجازية المصرية
- ١٣٦٨ هـ .
- ٣ - املاء ما من به الرحمن للعكبري بهامش حاشية الجمل على
الجلالين - مطبعة عيسى الحلبي .
- ٤ - الانصاف في مسائل الخلاف للأنباري - دار الجيل .
- ٥ - أنوار التنزيل وأسرار التأويل (تفسير البضاوي) المطبعة
العثمانية ١٣٠٥ هـ .
- ٦ - أوضح المسالك الى ألفية ابن مالك لابن هشام - تحقيق محمد
محيي الدين عبد الحميد - دار الفكر بيروت .
- ٧ - البحر المحيط لأبي حيان - الطبعة الأولى - مطبعة السعادة
بمصر - ١٣٢٨ هـ .
- ٨ - البرهان في علوم القرآن للزركشي تحقيق محمد أبو الفضل
ابراهيم - دار الفكر بيروت .
- ٩ - بغية الوعاة للسيوطي تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم - الطبعة
الثانية - دار الفكر .
- ١٠ - البيان في غريب اعراب القرآن لابن الأتباري تحقيق الدكتور
طه عبد الحميد طه - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٤٠٠ هـ
- ١٩٨٠ م .

- ١١ — تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري — مطبعة بولاق ١٢٨٢ هـ •
- ١٢ — تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد لابن مالك تحقيق محمد كامل
بركات — دار الكتاب — للطباعة والنشر — ١٣٨٧ هـ — ١٩٦٧ م
- ١٣ — حاشية الجمل على الجلالين — مطبعة عيسى الحلبي •
- ١٤ — حاشية الصبان على شرح الأشموني — طبعة عيسى الحلبي •
- ١٥ — حاشية عبادة على شذور الذهب — طبعة عيسى الحلبي •
- ١٦ — حاشية عيسى على شرح التصريح على التوضيح — طبعة عيسى
الحلبي •
- ١٧ — خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادى — الطبعة الأولى
— بولاق — ١٢٩٩ هـ •
- ١٨ — الخصائص لابن جنى — دار الهدى للطباعة والنشر — بيروت
— لبنان •
- ١٩ — روح المعاني للألوسى — الطبعة الثانية — إدارة المطبعة المنيرية
بمصر •
- ٢٠ — شرح الأشموني على الألفية — طبعة عيسى الحلبي •
- ٢١ — شرح ابن عقيل على الألفية — تحقيق محمد محيي الدين
— دار الفكر •
- ٢٢ — شرح التسهيل لابن مالك — تحقيق الدكتور عبد الرحمن السيد
— الطبعة الأولى — مطابع سبل العرب بالقاهرة ١٣٩٤ هـ
— ١٩٧٤ م •
- ٢٣ — شرح التصريح على التوضيح — طبعة عيسى الحلبي •

- ٢٤ — شرح الشاطبية للضباع — طبعة محمد علي صبيح •
- ٢٥ — شرح كافية ابن الحاجب للرضي — دار الكتب العلمية — بيروت — لبنان •
- ٢٦ — شرح المفصل لابن يعيش — عالم الكتب بيروت •
- ٢٧ — الفائق في غريب الحديث للزمخشري — طبعة عيسى الحلبي — الطبعة الأولى •
- ٢٨ — الكامل للمبرد — تحقيق محمد أحمد الدالي — مؤسسة الرسالة — بيروت •
- ٢٩ — الكتاب لسيبويه تحقيق عبد السلام هارون — الهيئة المصرية العامة للكتاب •
- ٣٠ — الكشف للزمخشري — دار الفكر بيروت •
- ٣١ — لسان العرب لابن منظور — طبعة دار المعارف •
- ٣٢ — معاني القرآن للأخفش تحقيق الدكتور عبد الأمير محمد أمين الورد — عالم الكتب — الطبعة الأولى ١٤٠٥ هـ •
- ٣٣ — المعجم الوسيط — الطبعة الثانية — دار المعارف بمصر •
- ٣٤ — مغنى اللبيب لابن هشام طبعة عيسى الحلبي •
- ٣٥ — المقاصد النحوية للعيني بهامش خزانة الأدب — الطبعة الأولى — بولاق — ١٢٩٩ هـ •
- ٣٦ — المقتضب للمبرد تحقيق الأستاذ محمد عبد الخالق عضيمة — طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية •

٣٧ — النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير تحقيق محمود محمد الطناحي — ١٣٨٥ هـ — ١٩٦٥ م *

٣٨ — النهر الماد من البحر لأبي حيان بهامش البحر المحيط — الطبعة الأولى — مطبعة السعادة — ١٣٢٨ هـ *

٣٩ — همع الهوامع شرح جمع الجوامع للسيوطي — دار المعرفة للطباعة والنشر ببيروت *

النصّور الصوّفي

لحياة الرسول صلوات الله عليه وسام قبل البعثة

في أدب السحار

للدكتور

القطب يوسف أحمد زيد
وشهرته : صفوت زيد

بسم الله الرحمن الرحيم

(وكذلك أوحينا إليك روحاً من أمرنا ما كنت تدري
ما الكتاب ولا الإيمان • ولكن جعلناه نورا نهدي به من
نشاء من عبادنا) •

سورة الشورى آية (٥٢)

تناول السحار حياة الرسول ﷺ منذ ولادته الى مبعثه الشريف
على نحو خاص يختلف بعض الشيء عن الطريقة التي يعالجها بها
غيره من الباحثين والدارسين •

وربما كان لمنهج القصصى دخل كبير فى حرصه على تتبع أطوار
حياته ، والتعرض من خلالها لأحداث الحياة فى مكة وخارجها ، ومدى
ارتباطها بقصة السيرة المحمدية •

وقد أقام السحار تصوره لحياة الرسول ﷺ قبل البعثة مستلهما فكره الألم التي دفعته الى الوحدة والتأمل في الكون والحياة، وشحذت ذهنه من أول لحظة الى البحث عن الموجود الأسمى الذي خلق كل شيء وقدره تقديرا ، وأنه ﷺ كان له من ظروف حياته ونشأته ما ساعده على هذه النظرة • فهو على حد قول السحار :

« منذ ولد ، وضع في الطريق الذي ينتهي به الى الله » (١) •

فاليتيم قد ترتب عليه الألم ، والألم أتاح له المعاناة والوحدة ، وقد أعانته الوحدة على اكتشاف جوهر نفسه ، وأعانه استرضاعه في بطن سعاد وكثرة ترحاله على التعرف على الطبيعة ، والقاء نفسه في أحضان الوجود ، وكان فقيرا ليثرب وجدانه متعاطفا مع شعور الفقراء •

يرى السحار أن مجموع ذلك كله قد أتاح للرسول ﷺ حياة روحية حافلة بالتأمل ، الذي أخذ يتطور ويزداد يوما بعد يوم ، وتزداد معه بالتالي درجة اقترابه من الحقيقة الكبرى التي هام بحبها •

ويبدو أن فكرة الارتقاء الروحي هذه قد ملكت على الكاتب لبه ، ووجهت زمام تفكيره فراح يبرزها واضحة تمام الوضوح في كل موقف فمحمد عليه الصلاة والسلام كان « يروض نفسه على أن يزداد في كل يوم قربا من القوة الإلهية ، وأن يعلو على وجوده البشري ، وأن يتناسق مع الكون ليهتدى الى السبيل الذي يقوده ليطيع العالم بطابعه الذي يستمد أدبه من فوق السموات العلى » (٢) •

وحتى ينتهي الى هذا الاهتداء ويتعرف عليه « لابد من الصراع

(١) اليتيم • الأستاذ عبد الحميد السحار ص ١٣٣ •

(٢) المصدر السابق ص ١٣٢ •

لحظة لحظة ، ومجاهدة النفس يوما بعد يوم للوصول الى الكائن
المثالي بكماله وسموه ، وان محمداً ليصارع نزواته ودوافعه في كل
لحظة ويجاهد ذاته في سبيل الكشف عن الحقيقة « (٣) » .

تلك الحقيقة التي ظلت في خياله مجرد احساس عبر عنه السحار
بالشيء الغامض الذي لم يتسع ادراك محمد في شبابه الأول للوقوف
على حقيقته .. وان كان يحس أن هناك شيئاً ما يشده اليه .

وظلت حاله على تلك الحال من المجاهدة والصراع بين الروح
وما تهفو اليه ، والجسد ونوازعه . حتى تحقق له ما يصبو اليه من
سعادة الوصول في الموصل .. فعبرت روحه كل حاجز المادة ، وعاشت
آمنة مطمئنة في رحاب الكمال .. وهذه درجة عليا في الارتقار والكشف
وصل اليها رسول الله بعد مجاهدة شاقة ، وكفاح مستمر طويل .
يعبر السحار عن ذلك بقوله « قد تحقق له ما أراد له الله ، فقد
ارتفعت روحه على جسده وفتحت نوافذ نفسه لأنوار العلم والحكمة ،
وصارت هناك صلة باطنية بينه وبين ربه ، ولم يبق الا أن يندمج في
دنيا الناس يمارس البيع والشراء ، ويرصد عن كتب ما في البشر من
خير وشر ، ويعد خير اعداد للنهوض برسالة السماء » (٤) .

ومما لاشك فيه أن الظروف التي نشأ فيها رسول الله ﷺ ، كان
لها أبعد الأثر في ارهاف ذاته ، وعمق تأمله .. ولكنه عليه الصلاة والسلام
منذ ولادته ، وقبل أن يعرف اليتيم ، وتنفطر ذاته به ، خر ساجدا
واعتدل شاخصا يبصره الى السماء ، وكأنه بعد أن سجد لله سبح
بالحمد ، وقدس ذات الله بالثناء عليه ، ثم نظر متفكرا في بديع
ملك الله .

(٣) المصدر السابق ص ١٣٣

(٤) خديجة بنت خويلد ص ٣٥

فالتأمل فطرة فطر عليها من أول يوم ، وولدت معه عوامل الصفاء والنقاء وحب الله * . بل انه منذ كان نورا في وجه أبيه ، تغيرت بسببه نظرة عبد الله الى الوجود ، وأحس تعاطفا أليفا مع كل شيء في الحياة ، انه كان يشعر بذلك كلما جلس الى نفسه ، أو ساح في ملك الله ينظر ويتأمل * . وكذلك كانت آمنة بعدما حملت به ، فقد تغير احساسها بالحياة وتبدل * . كانت ترى في كل ما تقع عينها عليه بهجة الحياة وأنس السعادة ، وحلاوة الجلال * . وكأن هناك وشائج قربي تصلها في ود أليف بكل ما حولها ومن حولها * .

وفي بيئة وجوده ﷺ في بنى سعد مع سنوات نشأته الأولى ، عرف عنه مخالطوه ميله للوحدة والتأمل ، وبعده عن صخب الأطفال وضجيجهم وعندما صعد الجبل ، واستقر على ذروته يتأمل ملك الله في حب وشوق ، وعلمت حليلة وزوجها بما كان منه ، صعدا اليه في حذر حتى لا يحس بهما ، فلما انتهيا اليه وجداه باسمها هائنا متأملا آملا في رحاب الله يتطلع الى السماء مأخوذا بعظمة الخالق جل جلاله * .

وقد حرص السحار على تصوير ذلك والتعبير عنه من خلال سياق القصة ، الا أنه لم يلتفت كثيرا الى هذا التأمل الفطري الذي ولد معه مركز كل التركيز على العوامل الدافعة للألم ، بادئا باليتم وما تبعه من فقد الأم والجدة والعم * . جاعلا منه الأصل والأساس في توجيه الرسول ﷺ الى حياة التأمل * .

ومن منطلق هذا التركيز على معطيات اليتيم وآثاره النفسية رأينا السحار يفسر اشتغال الرسول برعى الغنم على أنه كان مدفوعا اليه بشيء من الملل الذي ولدته حياة الفراغ التي كان يحياها في رحاب جده وحضانته * . فقد رأى ﷺ أن حرفة الرعى هذه ستحقق له بعض الراحة النفسية الذي يحس بها كلما عاش في رحاب الطبيعة * .

فلم يكن اشتغاله بالرعى يرجع الى فقره وانما كان يرجع الى شعوره بالملل وتطلعه الى آفاق السماء ... ولا نوافق السحار على هذا التفسير لأن فيه مبالغة شديدة في النشأة اليتيمة للرسول ﷺ، وانعكاس آثارها على حياته وسلوكه . ونرى أن اشتغال الرسول بالرعى كان ترجيحها ربانيا واعدادا الهيا لحياة من سيتولى ابلاغ وحى السماء الى الأرض برسالة خاتمة موجهة الى العالمين .

فلم تكن حرفة الرعى هذه الا تدريبا واعدادا للأنبياء على الادارة وحسن رعاية الأحوال ، وتمرسا في أجود مجالات التدريب ، وأصدقها صقلا لتربية عاطفة حب الخير من غير انحراف بالعاطفة الخاصة .

كما أن حرفة الرعى هذه كانت مجالا لاكتساب خبرات أساسية في القيادة تتمثل في : الصبر ، والرضا ، واحترام ظروف الغير (٥) .

ومهما يكن من أمر فان خروج الرسول ﷺ الى الصحراء واشتغاله برعى الغنم فيها كان فتحا جديدا في حياته ، فقد اتسعت آفاق تأمله وتعمقت نظرتة الى الوجود بعد أن رأى من بديع صنع الله تعالى ما يبهر القلوب والأبصار .

ويرى السحار أن اطالة التأمل والتفكر في الكون والحياة تعتبر مفتاحا في يد المتأمل يستطيع به ان يلج الى أعماق الأسرار المحجوبة، ويصل بسببه الى ادراك الحقائق . وأن ذلك لا يتم طفرة واحدة بل لابد من مجاهدة النفس ، واهامة التأمل والنظر في ملكوت الله ، وأن هذا التأمل وتلك المجاهدة هي سبيلنا الى الترقى والوصول الى أعلى المقامات .

وعلى هذا الأساس فسر حياة الرسول ﷺ التأملية •• يقول :
كانت سعادته منذ أن تفتحت براءعه في المعرفة ونشدان الخير الأسمى
كانت بذور الحكمة تلقى في أغوار ضميره بالاستغراق في الفكر، والنظر
الى الكون ، واستشفاف الحقائق ومحاولة الاتحاد مع الطاقة الروحية
التي تحف في الوجود ، وأن ينبثق في ذات نفسه نور من النور (٦) •

فالعلم الذي تعلمه ، والمعرفة التي وصل اليها جاءت من هذا
التأمل • لأنه لم يجلس يوما الى معلم وكان « جل بنى هاشم يجيدون
المقراءة والكتابة أما محمد فلم يكن ليحفل بذلك العلم الذي تحشى به
رؤس غلمان سادات مكة عند الملتزم • فهو يقلقى من هيامه في البيداء
ومن تأمله في الوجود أسراراً يعجز عن كشف مغاليقها من نصبوا
أنفسهم لتعليم طلاب العلم عند الملتزم » (٧) •

وهذه الأسرار وتلك المعرفة — في تصور كاتبنا — جعلت تنمو
وتتقوى وترتقى بالرسول من حال الى حال حتى وصل ﷺ الى درجة
اليقين كما سنرى فيما بعد •

وانطلاقاً من فكرة الألم الدافعة الى التفكير والتأمل رأينا السحار
يتوقف كثيرا عند أحداث الحزن التي واجهت محمدا في حياته منذ
صغره ، مبرزاً أثرها في تكوينه التأملى ودورها في اذكاء شعوره وميله
الى الوحدة •

فدراه عند موت أمه في الطريق كان شديد الحزن شديد الانتخاب،
يحس احساساً أليماً بالنهاية التي انتهت اليها أمه الحبيبة فأخذ يفكر

(٦) اليقيم •• ص ٤٩ •

(٧) المصدر السابق ص ٩٤ •

فيما حدث ويحدث ... لقد أيقن أن لكل شيء نهاية « وراح يفكر في الحياة وفي الموت وفي الوجود بعد أن واجه قوة الفناء لأول مرة ، تفكيراً يتلائم مع سنه أقرب إلى الاحساس منه إلى استجلاء كنه الحياة والموت وما بعد الموت ، وقد كان ذا عقل راجح ، وبصير نافذ ، واحساس مرهف ، وتتأسق مع الكون سوف يقوده في أيام نضجه إلى جوهر الحقيقة » (٨) •

وعندما مات جده عبد المطلب عاش اللحظة التأملية نفسها ، وقد أجاد كاتبنا وصف مشاعر نفسه الأليمة في هذا الموقف منتهياً إلى أن احساسه بفقد جده كان مدعاة للتفكير والتأمل •

فكثيراً ما كان يجالس متفكراً في شؤون الحياة ، فامتلاً ذهنه بأسئلة كثيرة لم يجد لها جواباً في ذلك الوقت • ولكنه كان يحس تعاطفاً وتآلفاً مع الوجود •

كما أنه كثيراً ما ينطلق إلى الفضاء العريض « فيستشعر أن الكون كله محرابه ، وأن كل نظرة إلى السماء التي لا تحد • صلاة » (٩) وكان ﷺ يشعر بالسعادة تملأ كيانه كلما نهل من فيض أسرار الوجود نتيجة لتأملاته • • • ولذلك راح يجاهد ويكابد • • • يجاهد نفسه ، ويكابد حياته في محاولة تخليصها من أدران المادية ليسمو بها إلى مدارج الكمال والسمو •

وكانت فكرة الارتقاء الروحي عن طريق المجاهدة والاندماج الدائم في عالم الطبيعة نابعة من تصور المسحار لحياة الألم والوحدة التي عاشها الرسول ﷺ ومكملة لمنهج الكاتب في معالجته القصصية ، على

(٨) المصدر السابق ص ٥٩ •

(٩) المصدر السابق ص ١٠٦ •

أساس هذه الرؤية الصوفية التي تناول من خلالها حياة الرسول قبل المبعث •

وقد ظهر ذلك واضحا في كثير من مواقف السحار أثناء سرده • فقد رأيناه ينتصر لفكرة الارتقاء هذه • في قوله « انه ما كان يقنع بما يحقق كل يوم من كسب روى ، ولا يستقيم الى ما يحرز من نصر على ما في الطبيعة البشرية من نقص •• بل كان يحاول أن يزيد في الروابط التي تربط بينه وبين الطبيعة •• بل ويرتفع الى ما فوق الطبيعة لكي يمضى نحو تطور روى يجعله أهلا لأن يندمج ذات يوم في ذات الذوات » (١٠) •

وتبعنا لهذا الارتقاء عن طريق المجاهدة كان الاحساس بالحقيقة الخالدة — أيضا — يتطور ويكبر شيئا فشيئا في عين ذاته حتى وصل الى كمال وجوده نجد ذلك في قوله : ان ذلك الاحساس الغامض لم ينكشف بعد في وضوح العين عقله •• انه الاحساس العميق بالحقيقة الخالدة ، وسيتطور ذلك الاحساس على مر الأيام الى نور وهدى ورحمة للعالمين (١١) •

وقد عرف بفطرته السليمة ان غاية الحرية المطلقة •• أن يندمج في الله وأن الخلود هو أن يذوب في روح الوجود • ومن أجل ذلك : « ضرب على نفسه عزلة شاقة مضنية ، وفطم جوارحه عن الشهوات ، ووصل الليل بالنهار في التماس رضوان الله ليصنعه على عينه ليكون الانسان الكامل والمبدع القيم • والتبراس الذي يضيء طريق الله إلى المين » (١٢) •

(١٠) المصدر السابق ص ١٢١ •

(١١) المصدر السابق ص ١٢٦ •

(١٢) المصدر السابق ص ٩٤ وما بعدها •

وما زال يجاهد على الطريق في سبيل الوصول الى الحقيقة منتقلا من درجة الاحساس الى درجة المعرفة الى درجة المحبة .. أو ما يسمى عند الصوفية بالمقامات • لا يتوانى عن جهاده في ليل أو نهار • حتى عرف الطريق الى الغار • وفيه « عرف كمال الحب ، فصار الله محبوب قلبه ومعبود فؤاده ، ومقصود روحه ، فاذا طرب لحبيب أصوات الطيور ، واذا سعد بروح نسيم الأسفار • فهو متفرج بجلال خلق الله • فقد صار الله قلبه ، وصارت لذته ادامة النظر في وجهه » (١٣) ، لأن قلبه قد سلم من غير الله واستعد للمعرفة بقلبه لا بجارحة من جوارحه ، فانكشفت له الحقائق بكشف آلهى بعد أن ارتفع الحجاب بلطف من الله ، فلامع في قلبه من وراء ستر الغيب شئ من غرائب العلم كالبرق الخاطف • انه الالهام والنفث في الروح » (١٤) •

والسحر بهذا التصير لشخصية الرسول ﷺ ينطلق من مزرع صوفى واضح لا خفاء فيه متناسيا مزية الاصطفاء الربانى للأنبياء ، وانهم ليسوا كغيرهم من البشر فيما هيا الله لهم من مذخور عطائه ، وعظيم آلائه ، فهم انما يربون في رعاية الله ، ويهيأون لتحمل أمانة الرسالة بعناية من الله •

فاذا كانت المجاهدة سبيلا الى الترقى والوصول الى مرتبة النبوة لا نفتح بها المجال أمام سائر البشر ، ولتتمكن من سار على طريقها من الوصول اليها • ولكن الحق جل جلاله يبين في كتابه المنزل • انه يختار رسله ويصطفئهم نجد ذلك في قوله « الله يصطفى من الملائكة رسلا

(١٣) المصدر السابق ص ١٢٦ •

(١٤) المصدر السابق ص ١٨٥ •

ومن الناس « (١٥) فلا مجال اذن للدخول في تصورات خاطئة من شأنها افساح المجال لموجات من الجدل حول حقيقة النبوة ، وهل هي فطرية أو مكتسبة ؟ الى غير ذلك من التساؤلات التي احتدم الصراع حولها بين التيارات المختلفة زمنا طويلا .

وكان رأى أهل السنة في هذا المجال أقرب الآراء اعتدالا لأنه جاء متوافقا مع ما ترشد اليه اشارات القرآن الكريم . . فقد قامت نظريتهم في النبوة على « أن في نفس النبي ومزاجه كمالا فطريا استحق به النبوة ، وسما بسببه الى الاتصال بالملائكة وقبول الوحي . والأنبياء هم صفوة الناس وخيرة الله في خلقه . يقول الشهرستاني : فكما يصطفاهم من المخلق قولا بالرسالة والنبوة ، يصطفاهم من المخلق فعلا بكمال الفطرة ونقاء الجوهر ، فيرفعهم مرتبة مرتبة ، حتى اذا بلغ أشده ، وبلغ أربعين سنة ، وكملت قدرته النفسانية ونهيات لقبول الأسرار الالهية بعث اليهم ملكا وأنزل عليهم كتابا » (١٦) .

فالنبوة فطرية مجال فيها للاكتساب لا بالرياضة الروحية ولا بالمجاهدة النفسية ولا بغيرها من ألوان تركية الروح التي يمارسها غير الأنبياء من البشر . فهذه الألوان من الممارسات مكفولة لسائر الناس لا فرق في ذلك بين متصوفين وغير متصوفين ولا بين دينيين وغير دينيين .

وعلى هذا الأساس لا تؤيد السحار في تصويره لنشأة الرسول ﷺ وحياته قبل المبعث ، وما أحاط به هذه الحياة وتلك المنشأة من رؤية صوفية صارخة أعانت عن نفسها في وضوح من خلال سرده القصصى . وجاءت متوافقة في كل ملامحها مع الفكر الصوفي في

(١٥) سورة الحج . آية ٧٥ .

(١٦) في الفلسفة الإسلامية ، إبراهيم مذكور .

سبحاته ونظراته * فالرياضة والمجاهدة مرحلة تطورية تأتي عند الصوفية بعد مرحلتين يمثلان في العمل الظاهري والعمل الباطني ، وفيها « يقوى سلطان الروح وتتحرر النفس من الأدران الأرضية ، فتسمو وتنصفو حتى تنطبع فيها حقائق العالم وأسراره ، وينسكب في القلب نور ينكشف به جمال العالم وجلاله ودقائقه وأسراره ، فيرق الحس ، ويتنبه الشعور ، ويستيقظ الاحساس ، فتكون حركة حياة في المشاعر عامة ، وتشعر تلك المشاعر بلذة عليا ، وعلوم نورانية تنقوى في النفس حتى تصير صفة لازمة ويتوالى الكشف للنفس وتزاح عنها الحجب شيئا فشيئا حتى تصل الى الأنوار العليا * ثم تأتي بعد ذلك مرحلة الفناء الكامل بوصول النفس الى مرتبة شهود الحق وانكشاف ووضوح العوالم الخفية والأسرار الربانية » (١٧) .

وإذا كان السحار في منزعه قد عالج نشأة الرسول وحياته متأثرا بتيار الفكر الصوفي كما أوضحنا فإن كثيرا من المفكرين ممن تناولوا حياة الرسول ﷺ قد اكتفوا بذكر وقائع التاريخ التي شاهدها أو شارك فيها * شاهدين له بالسمو الأخلاقي ، ومبشرين مساحته المحمدية عن أرجاس الجاهلية وما وقعت فيه من شرك وعبودية * ولم ينس السحار تلك الوقائع بالطبع وإنما عرض منها ما يتوافق مع منهجه في معالجة السيرة ذلك المنهج الصوفي الواضح الذي عبر عن ملامحه من خلال فكره وأسلوبه ، وقد رأينا يستخدم ألفاظ الصوفية ويستمد مكونات أسلوبه من قاموسهم في معظم الأحيان .

وقد رأينا من المحدثين من لجأ الى تفسير لجوء الرسول ﷺ الى المغار للتعبد بما يلتقي مع فكر السحار في كثير من جوانبه * فقد فسر الدكتور سعيد البوطي اختلاء الرسول ﷺ قبل العثة على أنه كان

(١٧) الفزالي * للاستاذ طه عبد الباقي سرور ص ٦٤ وما بعدها .

وسيلة من وسائل التحقيق لبعض دوافعه الوجدانية التي تتمثل في
الخوف والرجاء والمحبة .

فالسيلة الى « محبة الله تعالى بعد الايمان به كثرة التفكير في
آلائه ونعمه والتأمل في مدى جلاله وعظمته . ثم الإكثار من ذكره
تعالى بالقلب واللسان ، وانما يتم ذلك بالعزلة والخاوة والابتعاد عن
شواغل الدنيا وضوضائها في فترات متقطعة من الزمن (١٨) .

ثم علق على تلك الحالة بأنها من حالات التصوف عند جمهور
العلماء والباحثين . والذي نميل اليه في هذا الشأن أن الأنبياء جميعا
عليهم الصلاة والسلام « معصومون قبل النبوة من الجهل بالله وصفاته
أو التشكيك في شيء من ذلك . وقد تعاضدت الأخبار والآثار عن
الأنبياء بتتزيههم عن هذه النقيصة منذ ولدوا ، ونشأتهم على التوحيد
والايمان . بل على اشراق أنوار المعارف ونفحات الطاف
السعادة (١٩) .

فالقاضي عياض يخالف بهذا الاتجاه مذهب القائلين باكتساب
الأنبياء للفضائل . وحصولهم عليها عن طريق الرياضة والممارسة وغيرها
ويرى أن هذه الفضائل خصوصية ربانية . فقد ذكر عند تعرضه لذكر
أخلاق الرسول ﷺ ما يؤكد هذا الموقف حيث رأى أن رسول الله
ﷺ كان « مجبولا عليها في أصل خلقته وأول فطرته ، لم تحصل له
باكتساب ولا رياضة بل بجود الهى وخصوصية ربانية — وهكذا سائر
الأنبياء » (٢٠) .

(١٨) فقه السيرة . للدكتور محمد سعيد البوطى ص ٦٦ .

(١٩) الشفا للقاضي عياض ج ٢ ص ٢٥٧ .

(٢٠) المصدر السابق ص ٢٠٧ .

ويُزِيد ذلك تأكيداً بقوله : « ثم يتمكن لهم الأمر وتترادف نفحات الله تعالى عليهم ، وتشرق أنوار المعارف في قلوبهم حتى يصابوا الى الغاية ويبلغوا باصطفاء الله تعالى لهم بالذبوة في تحصيل هذه الخصال الشريفة اننهاية دون ممارسة أو رياضة » (٢١) .

والأمر الذي تجدر الإشارة اليه بعد وضوح المنهج الذي عالج الكاتب من خلاله نشأة الرسول ﷺ وحياته وتلك النشأة كان منطلقاً من رؤية ذاتية ترتكز على بعض الظروف التي أحاطت بالرسول في صغره كاليتيم وفقدان الأم والجدة ، وما ترتب على تلك الظروف من الاحساس بالوحدة واثير التأمل . ثم تنطلق الرؤية بعد ذلك عن طريق تكتيف المواقف ، والمبالغة في ابراز دلالات الأحداث والوقائع بما يتلاءم مع فكر الكاتب الذي آمن به ودعا اليه ، ذلك الفكر الذي يرتكز على دهامة أساسية ينهض عليها تفسيره الروحي للتاريخ . وتتمثل هذه الدعامة في أن ازدهار الروح ، ونماء الحياة الباطنية بالمجاهدة وسيلة الى غاية سامية . حيث يرتفع الانسان عن طريقها الى مدارج السمو والكمال بعيداً عن حاجات الغرائز البشرية ، ومتطلبات النفس والهوى .. والانسان عموماً اذا فعل ذلك وسار في هذا الطريق ، سوف يرتفع ويسمو وتردهر حياته .

وهذا هو المنطلق الذي انطلق منه السحار ، وهذا هو الأساس الذي اعتمد عليه في بلورة نظريته في تفسير التاريخ على أساس ديني .

ومن هنا لا نعجب اذا وجدناه في تصوره للشخصيات الاسلامية التي عاصرت حياة الرسول ﷺ وآمنت به وبدعوته ، ينطلق من الموقف السابق في تصوره لحياة الرسول قبل البعثة .. فيتابع حياة الشخصية

التي يتناولها في بيئة الجاهلية ، مبرزاً أنماطها السلوكية ونظرتها للحياة بما يتلاءم مع الفكر الجاهلي في حماقته وسفاهته ، حتى اذا باشرت حياة النور في ظل الدعوة تغيرت النظرة وتبدلت الحياة ، سموا في رحاب الايمان ، واشراقا في نور اليقين •

ومن مجموع الشخصيات التي اختط لها هذا المنهج ، وتابع سيرها في الحياة على أساسه ، تغيرت المفاهيم وارتقت الحياة •

فأبو هريرة رضى الله عنه عندما اعتزل الناس وجلس الى نفسه : « استجماعاً لثبات ذاته ، وامتلاكاً لزمان أمره ، لكي يزيد في خصب حياته الباطنية ، ويضاعف من ثرائه الداخلى .. حتى اذا ما بلغت أذنيه الدعوة الى الله كان معداً اعداداً نفسياً للتصديق والهجرة » (٢٢)

وعلى وحى المنهج تناول شخصية « ثمامة بن أثال الحنفي » من أهل اليمامة الذي ربط في سارية مسجد رسول الله ﷺ أسيراً ، وكان وهو مكبل بالقيود يتابع لرسول ﷺ وسيرته مع أهل الصفة ، ويرى عدم تميزه عليهم • فتحول - وهو السيد العظيم الذي أنف الطعام الجاف عندما قدم اليه - من غطوسة الجاهلية الى ذل الايمان والخضوع لله بعد أن ذاق حلاوة اليقين .. ولم يكن ذلك عند السحار الا لأن قلبه قد تحرر « فلم يعد مأخوذاً بسحر المأموس والمرئى والمسموع ، بل تعلم مراقبة الضمير فاكتملت ذاته عمقا وخصباً وثراء ، فاذا بأنوار المعارف تشرق من باطن قلبه ، واذا به يشعر انه قد اقترب من الله تعالى قرباً بالمعنى والحقيقة والصفة ، وأن الله قد افنتح عليه من مزايا لطفه ورحمته المبذولة بحكم الجود والكرم ، وقد ثيقن بعد أن ذاق حلاوة الايمان • أن القلوب المشغولة بغير الله ، لا تدخلها المعرفة بجلال الله » (٢٣) •

(٢٢) د • عوة ابراهيم • للسحار ص ٣٢ •

(٢٣) غزوة الخندق : للسحار • ص ١١٠ •

وسلمان الفارسي بعد أن أشرق نور الايمان في قلبه « ارتفعت الحجب عن عين بصيرته بلطف خفى من مولاه ، فلمع من قلبه من وراء الغيب شيئاً من غرائب العلم كالبرق الخاطف بالزهد في الدنيا والتبري من علائقها ، وتفريغ القلب من شواغلها ، والاقبال بكنه الهمة على الله » (٢٤) •

وأهل المدينة بعد اسلامهم أصبحوا يعيشون مع الله وبالله وفي الله ويستشعرون هدوءاً نفسياً وان كانت أفئدتهم ترتجف فرقا من خشية الله ، فقد عرفوا لذة النظر الى الله والأنس به ، وتصفية قلوبهم وتركيتها بذكره ففاضت عليهم الرحمة وانكشفت الأسرار •

وقبلهم في مكة ذاق شباب المؤمنين حلاوة الايمان ، فكانت نفوسهم حرة وارادتهم طليقة ، لما فضلوه عن دين الآباء ، فكانوا يشعرون بحرية حقة ... وان كانوا مكبلين بالانحلال ، وان كانت أجسادهم تمزق بالسيئات ، أو تكوى بالنار ، فقد أشرق وجودهم بالاندماج في الوجود بمحض حريتهم ، والاتصال بمن فوق الوجود بانجذاب أنوار أرواحهم الى نور السموات والأرض فغمرهم وهم في محنتهم نور على نور (٢٥) •

ولعل هذا المنهج في المعالجة كان أكثر وضوحاً في تناوله للحياة السيدة خديجة من غيرها • فقد حدثها محمد عن ربها قبل البعثة فأحبته ، وكانت تصدر في حبها له عن وعى خاص ، وطريقة في الوجد عرفناها عند الصوفية متمثلة في حب الذات • فقد « أحبت خديجة ربها لذاته ، وتعظيماً لجلاله ، فخرست في قلبها غريزة النور الالهي وأصبحت

(٢٤) حجة الوداع : للسحار • ص ١٤ •

(٢٥) عام الحزن : السحار ص ١٢ وما بعدها •

تدرك المعاني التي ليست متخيلة ولا محسوسة ، وصارت لذتها وبغيتها
في اشراق نور اليقين في فؤادها ، وصارت أذ المعارف عندها وأطيبها
وأشدها العلم بالله » (٢٦) •

وأمام هذا الحب تلاشت الفزعات المادية وتبدلت الحياة •

من هذا وغيره رأينا السحار يصدر في تفسيره لسلوك الشخصية
من مطلق صوفي يستند أساسا على نظريته في تفسير التاريخ على
أساس روحى كما قلنا • ولا نعيب هذا المنهج عليه مادام بعيدا عن
ساحة النبوة والرسالة لأن الله قد قضى في شأنها بما لا يصح معه
اجتهاد أو تأويل • • أما خارج هذا الحد فلا عليه أن عالج بمفهوم
صوفى أو غير صوفى • بل ان في ايثاره لهذا المنهج في تفسير المواقف
وتصوير الشخصيات التي صاحبت الرسول وآمنت به اضافة جديدة
في اسلوب الكتابة التاريخية اخرجت المسيرة النبوية عن ذلك النطاق
التقليدى الذى اتسم به اسوب الكتابة فيها زمنا طويلا •

غير أن هذا المنهج المتمثل في التصور الصوفى الذى تصدر
الشخصيات فيه عن حياة تأملية مستغرقة قد يؤدي بالبعض الى اضافة
صفة الانعزالية ، واعتمادها كسمة للمنزع التأملى الذى حددته الكاتب
اطارا للحركة السلوكية للأشخاص • وهذا ما لم يتورط فيه السحار ،
فقد ركز عليه في بورة الحركة الايجابية للسلوك • فما كانت تلك العزلة
التأملية معوقا ولا حاجزا فاصلا بين المؤمن ومجتمعه ، وما كان رسول
الله ﷺ وهو المثل الأعلى كاهنا •

ولهذا عاشر قومه ، ورصد بعين الفطنة أفعالهم وقوم حركاتهم
ومعتقداتهم ، وكان على علاقة مباشرة مع العالم • يحاول ببصيرته

النفادة أن يغوص ليكشف عن جوهر الأشياء ، وما كان بمعزل عن الآخرين » (٣٧) •

ولكنه على الرغم من تلك المعاشرة لم يرضخ لشيء من عاداتهم وتقاليدهم ، وكانت رؤيته للأشياء متفتحة تتصل في أعماقها بالنور الذي بدأ يغمر قلبه كلما ازداد تأمله في الوجود ، وكان يعرض كل ما يرى وما يسمع على مقياس ذاته « فطفق يتأمل حال ثومه ، عبودية مسفة ومذلة للبشر ، وحرية مطلقة •• حرية تنخر قلب الوجود وتعزز سموها خبيثة تشيع في الكون الفساد ، وعبودية قاسية تهوى بالإنسان إلى مهاوى الانحطاط إلى مستنقعات الوحل والأقذار •• انه يحس بضرورة تنظيم هذه الحرية • بل تقييدها بنواة لتتطلق في طريق النجاة » (٣٨) •

وإذا كان السحار لم يتورط في الحاق صفة العزلة بالنبي، وأبرز معاشسته الكاملة الواعية لحياة قومه عن طريق الاحتكاك بهم ، والتعامل معهم • فإنه تورط في إبرازه لشخصيته بعد تلك المعاشرة ، وتعرفه على مظاهر الفساد في حياتهم •• في صورة المخلص الذي تجمعت لديه عوامل الرغبة الأكيدة في التغيير الفعلي للواقع والثورة عليه • بل والمؤمل في النبوة لهذا السبب !

فقد بالغ السحار في إبراز ذلك وجعل محمدا ﷺ ينتظر النبوة، ويجاهد من أجل الوصول إليها آملا في قيادة العالم إلى شاطئ الأمان •

نجد ذلك كثيرا في تعبيرات الكاتب المتعددة التي صورت هذه

(٢٧) اليتيم • ص ١١٦ •

(٢٨) المصدر السابق ص ١١٨ وما بعدها بتصرف •

الرغبة وجسدتها • فالنبي ﷺ كان قبل مبعثه « يطمع أن يكون كاتم أسرار القدرة الإلهية • بل الوسيط الذي يحمل أوامر السماء الى الناس ، لاسعاد البشرية جمعاء » (٢٩) •

ولأنه يريد أن يسير في مواجهة قومه المتدفعين في سيل الخطيئة ليصل الى الآفاق العليا ، فهو يتسلح بأسلحة المقاومة والصمود والشجاعة التي تؤهله لأن يقاوم التيار (٣٠) •

ولأنه يفكر فيما هو كائن وفيما ينبغي أن يكون • • فيما عليه قومه ، وفيما يرجو أن يكونوا عليه • وانه يعاني من مثل هذا التفكير معاناة شديدة • • وهذا الألم يحقق تطوره الروحي ، وينمى حياته الباطنية ويقوده الى الغاية التي صارت هدفه • • أن يسمو بمشاعر البشرية ، وأن يجعل الانسان يستشعر سرورا أعمق من كل سرور مبعثه الجسد وأظهر من كل مباحج الدنيا (٣١) •

وقد دارت أفكاره قبل البعثة حول امكان الاصلاح ووسائله • بعد معاشته لتيار الفساد المستشري في قومه ، وقد ملك من وسائل الادراك ما يؤهله للقيام بدوره حتى أصبح « يعتقد اعتقادا راسخا بإمكان النهوض بقومه • بل بالبشرية كلها » (٣٢) •

بل ان الأمر تطور الى ثورة مكبوتة ينتظر لها انفجارا « انه يثور على دين قومه ، ويثور على عادات قومه ، ويثور على الفساد الذي امتشرى في قومه ، وان كانت ثورته لانزال مكبوتة في نفسه ، فانها يوم أن تبلغ ذروتها ستتفجر لتدمر حصون الشرك ، وأوكار الفساد،

(٢٩) المصدر السابق ص ١٥٢ •

(٣٠) خديجة بنت خويلد ص ١٦ •

(٣١) المصدر السابق ص ١٨ •

(٣٢) المصدر السابق ص ٣٤ •

وأنصار المزييلة ، الذين ينشرون بين الناس الضياع والخسران
المبين « (٣٣) •

والرأى الذى أميل اليه أن السحار فى تصويره هذا قد حاد عن
الصواب ، وخاف نصوص القرآن القاطعة بأن الرسول ﷺ « لم يكن
قد فكر قبل الوحي والتنزيل بالدعوة وأمل أن يكون هو الذى اصطفاه
الله ورآه أهلا لروحيه وتنزيله « (٣٤) •

والآيات التى ترشد الى ذلك نجدها فى قول الله تعالى « قل لو
شاء الله ما تلوته عليكم ولا أدراكم به فقد لبثت فيكم عمرا من قبله
أفلا تعقلون « (٣٥) •

وقوله عز وجل « وما كنت ترجو أن يلقى اليك الكتاب الا رحمة
من ربك « (٣٦) وفى قوله عز من قائل :

« وكذلك أوحينا اليك روحا من أمرنا ما كنت تدري ما الكتاب
ولا الايمان • ولكن جعلناه نورا نهدي به من شاء من عبادنا « (٣٧) •

ولاشك أن الكاتب قد صدر فى فهمه هذا عن تأثر ببعض الأعمال
الفنية التى سبقت كتابته للسيرة النبوية ، والكتابات التى انتشرت
وراجت مع بداية العقد الخامس من هذا القرن تعبيرا عن الاتجاهات
الثورية والفكر المنعوت بالتقدمية • والتى صور فيها رسول الله على
أنه ثائر وبطل مخلص ، ازدحمت ذهنه صور الفساد ، واستوعب

(٣٣) المصدر السابق ص ٩٤ •

(٣٤) سيرة الرسول • محمد عزة دروزة ج ١ ص ٢٣ •

(٣٥) سورة يونس • آية ١٦ •

(٣٦) سورة القصص آية ٨٦ •

(٣٧) سورة الشورى آية ٥٢ •

حركة المجتمع المتناقضة ، فأمل في دحر الفساد ، وتعلق بالرجاء
منتظرا حتى تهيات له فرصة الانطلاق الى تغيير الواقع بما بذر من
تعاليم ، وبما اختط من قيم .

وقد كانت أكثر الأعمال أصالة في هذا الاتجاه « محمد الشائر
الأعظم » لفتحى رضوان (١٩٥٤) و « محمد رسول الحرية »
لعبد الرحمن الشرقاوى (١٩٦٤) .

وان كان السحار قد تفوق عليهما في استيعابه للحركة التاريخية ،
وكان أكثر منهما دقة وتفصيلا لابعادها ، ومقايعة ملامح شخصيتها
على كثرتهم وتباين أفكارهم وميولهم . الا أنه لم يلتق بهما على جسر
الفكر الا في الموقف الأخير .

المراجع

- ١ — بشائر النبوة الخاتمة الدكتور رؤف شلبي نشر مجمع البحوث الإسلامية — القاهرة •
- ٢ — حجة الوداع عبد الحميد جودة السحار — دار مصر للطباعة ١٩٧٠ — القاهرة •
- ٣ — خديجة بنت خوياد عبد الحميد جودة السحار — دار مصر للطباعة ١٩٦٨ — القاهرة •
- ٤ — دعوة إبراهيم عبد الحميد جودة السحار — دار مصر للطباعة ١٩٦٨ — القاهرة •
- ٥ — سيرة الرسول ﷺ « صور مقتبسة من القرآن الكريم وتحليلات ودراسات قرآنية » محمد عزة دروزة ط — ٢ دار احياء الكتب العربية (بدون تاريخ) •
- ٦ — الشفا بتعريف حقوق المصطفى للقاضي عياض بن موسى اليحصبي الأندلسي تحقيق : أسامة الرفاعى وآخرين مكتبة الفارابى — دمشق (بدون تاريخ) •
- ٧ — عام الحزن — عبد الحميد جودة السحار دار مصر للطباعة ١٩٦٨ القاهرة •
- ٨ — الغزالي — طه عبد الباقي سرور دار المعارف — القاهرة بدون تاريخ •
- ٩ — غزوة الخندق عبد الحميد جودة السحار دار مصر للطباعة — ١٩٦٩ القاهرة •

- ١٠ — فقه السيرة الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي الطبعة السابعة ١٩٧٧م القاهرة •
- ١١ — في الفلسفة الإسلامية الدكتور ابراهيم مدكور القاهرة — بدون تاريخ •
- ١٢ — اليتيم عبد الحميد جودة السحار دار مصر للطباعة ١٩٦٧ م — القاهرة •

خصائص التصوير الفني في شعر زهير

اعداد الدكتور

رزق محمد سيد أحمد داود

مدرس الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بدمنهور

- الشاعر وعوامل شاعريته •
- من سمات التصوير الفني في الشعر الجاهلي •
- خصائص التصوير الفني في شعر زهير •
- مصادر البحث ومراجعته •

الشاعر وعوامل شاعريته :

في الأيام الأخيرة من الحرب الجاهلية ، التي نشبت في بلاد طفان بين عبس وذبيان ، وهي حرب داحس والغبراء ، تلك التي يرجح أنها انتهت في أواخر سنة ٦٠٠م نظم زهير بن أبي سلمى معلقته ليمدح السيدين اللذين سعيًا في الصلح بين القبيلتين ، وفي تلك المعلقة يقول زهير (١) :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش ثمانين حولا لا أبالك يسأم
ومعنى ذلك أنه كان في الثمانين حين نظمها ، وبذلك يكون مولده على وجه التقريب حوالي عام ٥٢٠م ، ومن المؤكد أنه مات قبيل البعثة المحمدية حوالي عام ٦١٠م بعد أن عاش ٩٠ سنة ، وقد نشأ زهير في بنى عبد الله بن غطفان ، في أخريات العصر الجاهلي تلك المدة التي تميزت بشبوب يقظة في الضمائر ، ورقّة في المشاعر ، واعتدال في السلوك ، وكانت تلك السمات هي الثمرات الطيبة التي أثمرتها الأحداث الدموية المتلاحقة ، على مدى العصر كله ، وكان زهير صورة مجسدة لعصره بكل أحداثه .

وقد تزوج مرتين كانت أولاهما من أم أوفى ، ولم يعقب منها وثانيتها كبشة بنت عمار بن سيحيم أحد بنى غطفان ، وهي التي أنجبت له كعبا وآخاه بجير .

هذه اليقظة العامة التي غلفت البيئة في أخريات العصر — تمثل أحد العوامل التي بعثت في شاعرنا العبقريّة والنبوغ ، ويضاف إليها عوامل أخرى نذكر منها :

— نشأته في بيت كله شعر لأن « أوس بن حجر » زوج أم الشاعر كان شاعرا فحلا من تميم وكان شاعرنا راوية له ، وكان أوس يمتاز

(١) ديوان زهير ص ١٧ .

بالرصانة والتعقل والرغبة في الإصلاح الاجتماعي ، كما أن خاله بشامة ابن الغدير ، معدود في الشعراء الكبار ، ومن سادة غطفان ، وكان له من ثاقب الفخر وسداد الرأي ما جعله محل اجلال غطفان ومحل مشورتهم ، كما كان في غطفان شاعر آخر يسمى قراد بن حنش قليل الشعر جيدة ، قال عنه أبو عبيدة : « كانت غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه ومنهم زهير » (٢) •

— ومن المؤكد أنه تأثر براويته شعر أوس بن حجر — أستاذة وزوج أمه — إذ أن ، الرواية من أهم منميات الملكة الشعرية فكان زهير يصطنع مذهبه ، وينهج نهجه كما تأثر بشعر خاله بشامة بن الغدير ، تأثرا ظهر في نفقة ووداعته ، ودماثة خلقه ولين طبعه •

ويجمع الرواة على أن أشعر بيوت العرب ، هو بيت آل أبي سلمى وقد ذكره ابن رشيق أول ما ذكر في الفصل الذي تحدث فيه عن بيوتات الشعر في العرب (٣) ويقول ابن الأعرابي : « لزهير في الشعر ما لم يكن لغيره ، كان أبوه شاعرا ، وخاله شاعرا ، وأخته سلمى شاعرة ، وابنائه كعب وبجير شاعرين ، وأخته الخنساء ، شاعرة (٤) •

ويبدو تأثر زهير بأوس بن حجر في كثرة حديثه عن الايمان بالله والبعث واليوم الآخر ، والحكم الكثيرة التي تكاد تنطق بايمان قائلها ، حتى ذهب بعض الباحثين الى أن زهيرا كان نصرانيا (٥) • واستبعدوا ما ذهب اليه البعض من أنه كان وثنيا مثله مثل قومه (٦) • كل ذلك من

(٢) معجم الشعراء للمرزباني ص ٣٢٧ •

(٣) العمدة لابن رشيق ج ٢ ص : ٢٣٥ مطبعة السعادة •

(٤) الشعر والشعراء ص ٥٨ •

(٥) تاريخ الأدب العربي د. عمر فروخ ج ١ ط ٥ ص ١٤٩ دار العلم

للملايين بيروت •

(٦) تاريخ الأدب الثجاء، دلي د. شوقي ضيف ط ٩ (١٩٨١) دار

المعارف ص : ٣٠٣ •

أثر أوس فيه لأنه كان كثير التنقل والأسفار في أرجاء الجزيرة ، فقد استقر طويلا بالعراق ، واتصل بعمرو بن هند ملك الحيرة ، كما اتصل بنصارى الحيرة وتأثر بهم ، أما من الناحية الفنية فقد كان أوس إذا أناة وروية في قرض الشعر وتهذيبه وتنقيفه ، وكان يعتمد على عقله حين ينظم فلا يجيء شعره عفو الخاطر دون روية وأناة ، وقد أثرت كل هذه القيم الفنية في تلاميذ أوس ومنهم زهير (٧) .

من سمات التصوير الفني في أشعر الجاهلي :

لأنك في أن الشعر الصادق ، يعد مرآة صادقة لحياة قائله ، وبصورة حية خالدة لما اعتور هذه الحياة ، من الأخلاقيات والسلوك والمعروف عن حياة الجاهليين أنها كانت فطرية بسيطة ، واضحة ، وقد انعكست على معانيهم فجاءت هي الأخرى سهلة لا عمق فيها ولا عناء ، وليس فيها اغراق في الخيال ، أو شطط في التناول بل إنها في مضمونها كانت تستقي مادتها مما يقع تحت حسيهم في الصحرا الواسعة .

— ومن الطبيعي أن تبدو لنا الآن بعض ألفاظ الشعر الجاهلي غريبة وعرة جزلة ، وهذه الألفاظ نفسها ، كانت مألوفة ومستأنسة في حياة معاصريها ، لكننا اليوم نحس بغرابتها وذلك راجع من ناحية الى بعد المسافة الزمنية بيننا وبين قائلها ، ونادرة استعمال هذه الألفاظ الآن ، كما يرجع من ناحية أخرى الى صدق تصوير هذه الألفاظ لحياة قائلها ، تلك الحياة التي كانت خشنة وعرة وقاسية .

— وتتسم المعاني أيضا بالصدق والبساطة فلا مبالغة في المعنى ، ولا غلو في إيراد الفكرة ، فالشاعر الجاهلي ، ينفر من المبالغة الشديدة

ويراها هي والكذب سواء ويحاول ما استطاع أن تتسق مبالغته مع الذوق العربي كما فعل أوس بن حجر وهو يصف السحاب الكثيف بقوله :

دان مسف فوق الأرض هيديه يكاد يلمسه من قام بالراح

لأنه لم يخرج عن دائرة المعقول ، وإنما عطفها الى الطبع العربي فاستراح اليها (٨) وفي القرآن الكريم يقول الله سبحانه « يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسه نار » (٩) .

وقد تكون المبالغة راجعة الى صدق الشاعر في تصوير ما يحسه ويراه ، حتى لو تناقضت صورته مع الواقع ، فليس من الضروري مثلا أن يكون قول عمرو بن كلثوم :

ملأنا الأبر حتى ضاق عنا وماء البحر نملأه سفينا

صحيحاً أو متفقاً مع الواقع ، ولكن المهم أن عمرا كان يشعر بهذا الشعور فجاء بيته صادقا في التعبير عن شعوره هو .

— ومن خصائص التصوير في الشعر الجاهلي ، الانتقال السريع بين المعاني ، فلا يكاد الشاعر يمس معنى من المعاني حتى يتركه على عجل الى معنى آخر دون تمهيد وكثيرا ما يعود اليه أكثر من مرة في القصيدة الواحدة دون ترتيب ولا نظام ، الأمر الذي وسم القصيدة لديهم بالمتفكك وأبياتها بالاستقلال ، وذلك راجع في بعض فواحيه الى حياتهم المضطربة المقلقة التي تعتمد على الظعن والترحال ، والبحث عن مواطن الكلا والعشب وفق ما تجود به السماء .

(٨) راجع مذاهب النقد وقضايا د . عبد الرحمن عثمان ط ١

١٩٧٥ ص : ١٣٥ .

(٩) الآية رقم ٣٥ من سورة النور .

— ومن هنا تعددت الموضوعات في القصيدة الجاهلية ، وتباينت درجات الشاعرية فيها حيال كل موضوع ، واختلفت العواطف بين أجزائها ، بحيث لا يسرى فيها خيط شعوري متناسق ولا متنام كما قضى النقد الحديث • والحسية والمادية خاصيتان واضحتان في معاني الشعر الجاهلي ، فالتشبيهات منتزعة من العالم المادي والبيئة البدوية ، فالمرأة تشبه بالشمس وبالبدر ورشاققتها بالطيبة ، وقوامها بالرمح ، وأسنانها بالأقحوان ، وشعرها بالبثور ، ورأيتها بالمسك ، ورقيقها بالعسل والخمر ، وعينها بعين البقرة والغزال ... الخ •

وهذه الحسية جعلت التشبيه عند الجاهليين المقام الأول في التصوير والمعروف أن التشبيه ، هو المرحلة الأولى من مراحل التصوير الفني • وهو الخطوة الأولى في الصناعة الفنية للصورة •

ومن أمثلة ذلك وصف طفيل الغنوي — الذي يعده بعض الباحثين (١٠) أسقاذاً لأوس ، ابن حجر أسقاذ زهير — للمسحاب والبرق حيث يقول (١١) :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه

يخىء سـنـاء سوق أثـل مـركـم

- (١٠) السوق : جميع سباق ، الأثـل : ضرب من الطرفاء ، المركم : بعضه فو ، بعض ، أسف : دنأ من الأرض ، الأفلاج : موضع ، صوبه : ما أنصب منه المخارم ، طرق في الجبل ، سمسـم : اسم جبل ، الهيدب : أن ترى شيئاً كأنه ، الهيدب أو حمل قطيفة من تعلق السحاب ، فـروجه نواحيه ، أرفاض حنتم : كسر جرار سود وخضر •
- (١١) أيطلاظي : خاصرتا غزال ، ارخاء سرحان : عدو ذئب ، تنقل ولد الثعلب •

أسف على الأفلاج أيمن صوبه
وأيسره يغلو مخارم سمس

له هيدب دان كان فروجه
فويق الحصى والأرض أرفاض حنتم (١٢)

فهنا وصف مادي وحسى للبرق والسحاب ، الا أن فيه إبداعاً
واضافة ومشقة وعناء حيث أضاف للسحاب هيدبا ، وقارب بينه وبين
الأرض ، وكأن لهذا الهيدب جوانب وكأن هذه الجوانب كسر جرار
سود وخضر مبعثرة على الأرض وقد حدد الشاعر المكان فالسحاب
عندما دنا من الأرض كانت منطقة الأفلاج عن يمينه ، وجبل سمس
عن يساره •

— كذلك كان الشعراء الجاهليون ومثلهم النقاد يستحسنون
تكثيف المعاني الكثيرة في الألفاظ اليسيرة ، وعندهم أن البيت الذي
يجمع تشبيهين يفوق البيت ذا التشبيه الواحد • • وهكذا •

ولذلك استحسن النقاد قول امرئ القيس في وصف فرسه (١٣):

له أيطلا ظبي وساقا نعامة
وارخاء سرحان وتقريب تنقل (١٤)

حيث عقد أربعة تشبيهات بين فرسه وبين كل من المظبي والنعامة
والذئب والثعالب وكلها حسية مادية •

(١٢) امرؤ القيس حياته وشعره • د • الطاهر المكي ط ٥ (١٩٨٥)
ص ٢٠٠ دار المعارف •

(١٣) أيطلا ظبي : خاصرتا غزال ، ارخاء سرحان : عدو ذئب ، تنقل :
ولد الثعلب •

(١٤) امرؤ القيس حياته وشعره • د • الطاهر مكي ط ٥ (١٩٨٥)
ص ٢٠٠ دار المعارف •

ومن هذا المنطلق أيضا أعجب النقاد بمطلع معلقة امرئ القيس:
قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
وقالوا : انه رقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل
في بيت واحد (١٥) شاع لديهم التساؤل عن أمدح بيت وأغزل بيت
وأهجى بيت ... الخ .

قال عبد الملك لقوم من الشعراء : أى بيت أمدح ، فاتفقوا على
بيت زهير (١٦) :

تراه اذا ما جئته متهللا كأنك تعطيه الذى أنت سائله
أما طرفة بن العبد فقد عنى عناية فائقة في وصفه خد ناقتة
ومشفرها حيث يقول :

وخذ كقرطاس الشامى ومشفر كسبت اليمانى قده لم يجرد
فوصف خدها بأنه جميل أبيض، ثم شبهه بقرطاس الشامى في بياضه
وجودته ونعومته ، وهذا يعنى أن خدها عتيق لا شعر فيه مشفرها
طويل كنعال الجلد اليمانى ، وخص اليمانى ، لأنهم ملوك ونعالهم من
أحسن النعال ، ودياغ اليمن أفضل الدباع ، ووصفه بأنه لم يجرد
من الشعر لأن ذلك ألين له وأحسن (١٧) .

(١٥) انظر تاريخ الأدب العربى د. عمر فروخ ج ١ ط ٥ ص ٧٨
دار العلم للملايين بيروت .
(١٦) الشعر والشعراء ص ٧٠ .
(١٧) انظر طرفة بن العبد حياته وشعره د. محمد على الهاشمى ط ١
١٩٨٠ عالم الكتب بيروت .

— ومن سمات التصوير في الشعر الجاهلي ، الحياة والحركة ،
ومن أروع الصور ، الحية ، التي تجرى فيها الحياة وتتذب فيها الحركة
قول عنتره يصف شجاعته ويرسم صورة لفرسه في ميدان المعركة
فيقول (١٨) :

يدعون عنقـر والرماح كأنها
أشطان بئر في لبان الأدهم

مازالت أميهم بشجرة نحـره
ولبانه حتى تسربل بالدم

فازور من وقع القنا بلبابه
وشكا الى بعبرة وتححم

لو كان يدري ما المحاورة اشـتـكى
ولكان لو علم الكلام مكاهـى (١٩)

حيث رسم عنتره صورة لفرسه وقد تناوشته رماح الأعداء من
كل جانب واستقرت في قلبه ومزقت جسده ، وكسته سربالا من الدم ،
فالتفت بوجهه الى عنتره وكأنها يستعطفه أن ينظر ما صارت اليه حاله ،
ويشكو ما فيه من ألم بعبرة انحدرت على جبينه وزفرات مكتومة في
صدره وهي صورة تغص بالحركة كما نرى .

— ويتسم الشعر الجاهلي — في عمومه — بسمات تكاد تمشأ ،

(٢) ينظر في تاريخ الأدب الجاهلي د . علي الجندى دار المعارف
ص ٤٤ .

(١٩) أشطان : جمع شطن : الحبل الطويل ، الأدهم : الفرس
الأسود ، ثغرة النحر : نقرته ، النحر : العنق ، تسربل : تخرج حتى صار
الدم له كالسربال ازور : مال ، التححم : سهيل يتردد في صدره .
(م ١٢ - د)

ظواهر عامة فيه أهمها مادية الصورة وانتزاع كل مكوناتها من البيئة العربية، مما يقع تحت حواسهم حيث يتناولونها تناولاً سهلاً فيصفونها ويصورون مظاهرها في بساطة كاملة ، وهو تصوير متوقع مع مؤهلات قوم لم يكن لديهم من الحضارة والثقافة والعلم ما يعمق من خيالهم ويوسع من آفاقه .

فالشاعر الجاهلي يعتمد في تأليف صورته على الماديات ، ويمثل ذلك تلك الصورة التي عقد فيها امرؤ القيس مجموعة من التشبيهات السريعة والمتلاحقة حتى أتخمت الأبيات بكثرة الصور ، وكلها مما يقع تحت مدركاتنا الحسية حيث يقول وهو يصف غزارة المطر (٢٠) :

كأن ثبيراً في عرّانين ويليه

كبير أناس في بجاد مزمل

كأن ذرى رأس المجيمر غدوة

من السيل والغثاء فلكة مغزل

كأن مكاكي الجواء غدية

صبحن سلافاً من رحيق مقلقل (٢١)

كأن السباع فيه غرقى عشية

بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

فهو يشبهه جبل بشير بعد أن أحاط به السيل ، بكبير القوم الذي يزمّل في ثياب ، مخططة ، ثم انتقل سريعاً إلى صورة أخرى شبه فيها جبل « رأس المجيمر » وقد غمره السيل بما يحمله من قطع القماش

(٢٠) ثبير : جبل ، العرّانين : الأوائل ، الوبل : ما عظم من الفطر

البجاد : كساء مخطط مزمل : ملتف المجيمر : جبل ، الغثاء : ما يحمله

السيل من القماش وغيره ، المكاكي : جمع مكاك طائر صغير ، الجواء :

الوادي وقد يكون جمع جو ، المقلقل : الذي ألقى فيه القلقل .

(٢١) ديوان امرؤ القيس .

بفلكة المغزل ثم انتقل سريعاً الى صورة ثالثة شبه فيها طيور المكاكى
وهى تتصارع فى الهواء مرسله أغاريدها الحلوة فرحاً بالمطر والخصب
بالنشوان الذى أسكره الخمر ، ثم انتقل الى صورة أخرى ، شبه
فيها ما بدا من شعور السباع وقد استعلى المطر فوق آجامها فغرقت
فى لجته وطلفت رءوسها فى أرجائه البعيدة ، بما نبش من العنصل وهو
البصل .

فهنا نجد الشاعر قد أتى بأربع صور متتابعة ، فى أربعة أبيات
وكل صورة منها مستقلة عن الأخرى ، ولم يستقص واحدة منها ، ولم
يتعرض لها بالتفصيل والتفريغ . هذا ، ويعاب على الشعر الجاهلى
ضعف الشخصية الفردية ، لأن الشاعر كان لسان قبيلته وقومه ، كما
يعاب عليه ماديته ولصوقه بالأرض وعدم التفاته الى وجود عالم آخر
فوق هذا العالم الظاهر المادى . بالإضافة الى شدة تقيد هذا الشعر
بتقاليد شعرية ومحدودة ولكن هذا القصور لم يصدر عن قصور طبيعى
بأذهان قائله ، وإنما يصدر عن تحدد هذا الذهن فى حدود معينة لم
تسمح له تأثيرات ، البيئة بالخروج عنها (٢٢) .

خصائص التصوير الفنى فى شعر زهير :

يعد زهير بن أبى سلمى أحد أعلام مدرسة فنية فى الشعر ، لها
ملامحها الخاصة ، حيث كانوا يعكفون على تثقيف شعرهم وتنقيته من
الشوائب حتى يبلغ القمة فى الكمال الفنى .

ولا يخفى زهيراً وصحبه أن عده بعض النقاد من « عبيد الشعر »
لأنه وصف بطلق على كل شاعر عكف على تقويم ما أعوج من قصائده
وتجويد شعره ، كما عدهم بعض آخر من أصحاب ، الصنعة والتكلف

ويعال الجاحظ ذلك بقوله « لأنهم يلتصمون قعر الكلام ، واغتصاب
الألفاظ » (٢٢) •

وقد نسب الى زهير قصة الحوليات ، لأنه كان لا يظهر القصيدة
الا بعد أن يمر عليها عام كامل ، وفي ذلك يقول مؤلف بلوغ الأرب :
ان زهيرا كان ينظم القصيدة في شهر وينقحها ويهذبها في سنة » (٢٣) •

ولم يشذ زهير في تصويره عن تقاليد شعراء عصره فبما يتعنى
سادية الصورة وحسيتها ولكنه تميز عنهم جميعا — عدا من ينتمى منهم
الى مدرسته بالتحقيق والتحقيق واستقصاء الوصف في الصورة من جميع
أجزائها » فزهير شاعر مستوعب منقب وباحث محقق (٢٤) •

وتدليلا على صواب تلك الرؤية نذكر هنا حديثه عن الأطلال في
معلقته اذ يقول (٢٥) :

ديار لها بالرقمتين كأنها
مراجع وشم في نواشر معصم
بها العين والآرام يمشين خلفه
واطلاؤها ينهضن من كل مجشم
وقفت بها من بعد عشرين حجة
فلأيا عرفت الدار بعد توهم

(٢٢) بلوغ الأرب ١٠١/٣ •

(٢٤) الفن ومذاهبه في الشعر العربي • د • شوقي ضيف ص ١٢

ط ٧ (٦٩٦٩ م) •

(٢٥) ديوان زهير صنعة الأعلام الشنتمرى تحقيق د • فخر الدين

أثا في سفعا في معرس مرجل
ونؤيا كجذم الحوض لم يتسلم (٢٦)

فلما عرفت الدار قلت لربعهـا
ألا أنعم صباذا أيها الربع واسلم

فهو يصور هنا ديار خولة بعد أن غدت فقرا وأصبحت مرتعا للظياء
وأبقار الوحش تمشي خلفه ، وقد نهضت أولادها من مرايضها، وتفرقت
هنا وهناك ، وبهذا نجد أنفسنا أمام منظر تام يحفل بالحركة والحياة
ويتسم بالترتيب المنطقي المتسق مع الترتيب العاطفي والنفسي ، فهو
يشبه اللال بالوشم ثم يصف اللال بعد أن درست آثاره ، وخفيت
معالمه ، ولم يبق منه الا الأثافي والنؤى ، فلما تبين له ما بقى منه
أخذ في تحيته الهادئة وقد يرد على أذهاننا -- ونحن ذقرا تشبه زهير
لللال بمراجع الوشم -- قول طرفة بن العبد الذي سبق زهيراً في
مطلع معناته (٢٧) :

لخولة أطلال ببرقة ثمهمـد
تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

(٢٦) الرقمتان : أحدهما قرب المدينة والأخرى قرب البصرة والمراد
أن ديار الحبيبة بينهما العين : جمع أعين وعيناء وهي بقر الوحش ، الآرام :
جمع رثم وسو الظبي الأبيض ، خلفه : خلف بعضها بعضا ، الأطلا :
جمع طلا وهو ولد البقرة وولد الظبية ، المجثم : المريض اللأى : الجهد :
الجهد والبطء ، الثأفى : جمع أثفية وهي الجمارة التي تجعل عليها القدر
السفع : السود معرس الابل : المكان الذي رتنصب فيه القدر ، النوى :
حاجز يرفع حول الخيمة ليحميه من السيل أو نهر يحفر حوله وهو المراد
هنا ، جذم الحوض : أصله لم يتسلم : لم تمنح آثاره .
(٢٧) ديوان طرفة ص ١٩ دار صادر .

وقوفا بها صدى على مطيهم
يقولون لا تهاك أسي وتجلد

لكن طريقة عقد ذلك التشبيه ثم مضى وتركه دون تفصيل وتفريع وذلك على خلاف منهج زهير الذي ظال يفرع ويفصل ويرسم كثيرا من الظلال حول الصورة الأصلية ، حتى يتحقق لها الكمال من شتى جوانبها ، ومن مظاهر دقة التصوير عند زهير في هذه الأبيات ، أنه عمد الى عبارات تدقيقية زادها في كلامه لتوضيح الجزئيات والدقائق التي تتعلق بالمشهد ، ففي حديثه عن النوى في البيت الرابع نراه يشبهه ليوضح لنا شكله ، ويستطرد بقوله « لم يتثام » مضافة أن يظن السامع أن ذلك الحوض قد تكسر حاجزه لتقلب الأحواض والعوامل عليه ، وذلك في قوله :

« ونؤيا كجذم الحوض لم يتثام » وفي حديث زهير عن الحرب وآثارها ونتائجها ينهج ذات النهج في التفصيل والتدقيق حيث يقول (٢٨)

وما الحرب الا ما علمتم وذقتم
وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة
وتضر اذا خربتوها فتضرم
فتعركم عرك الرحي بثقالها
وتلقح كشافا ثم تحمل فتتئم

(٢٨) ديوان زهير : صنعة الأعلام الشنتمرى تحقيق فخر الدين

فتنتج لكم غلمان أشام كلهم
كأحمر عاد ثم ترضع فتقطم

فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها
قرى بالعراق من قفيز ودرهم (٢٩).

فمن مميزات التصوير هذه ، التجسيم الذى لجأ اليه الشاعر ليجعل الصورة قريبة القنول ويسهل على البدوى فهمها ذلك أن زهيراً — لأنه شاعر الإصلاح الاجتماعى والأخلاقى — يتسم شعره بالفرعة الخطابية ، ومحاولة الاقتناع ، مع أن ذلك ربما جاء فى غرض الشعر الذى يمكن فى إثارة الشعور والعواطف ، وفى سبيله لذلك لا يكتفى بتجسيم الماديات وإبرازها ملموسة يدركها الحس بقوة بل يجسم المعنويات أيضاً ، حيث يحسور الحرب وأهوالها ونتائجها بحيوان ولود يلقح فى السنة مرتين ، ويلد فى كل مرة توأمين ، ويجعل افناءها الناس بمنزلة طحن الرحى للحب ، وعبر عن شرور نتائجها بالأولاد ، كما عبر عن شدة تلك الشرور وكثرتها بالولادة مرتين ، ثم شبه نتائج الحرب الأرض ، فانتقى أرض العراق بالذات لأنها خصيبة ، وذكر قراها ، والمكيال الذى تكال به حبوبها الى غير ذلك من التفاصيل التشبيهية مع ملاحظة أن التشبيه دائماً عنده ماضى فى جميع عناصره ، وعناصره كلها من البيئة البدوية .

وتشبيهاته هنا — كما هى فى سائر شعره — تنص بالصورة وتعمق

(٢٩) المرجم : المظنون ، تضمير : تتعود اذا عودتموها ، تضمير : تشتعل ، تعرككم : تطحنكم الثغال : جلدة توضع تحت الرحى ، تلقح كشافها : يحمل عليها فى أثر نتائجها أحمر عاد : المراد أحمر ثمود الذى عقر ناقة سيدنا صالح ، القفين : مكيال عراقى ، وأراد مايملاً المكيال من المحصولات .

فيها وتلح في تفاصيلها ، ويمتلى تصويره للحرب بالاستعارات ،
فالحرب أسد ضار ، وهي نار مشتعلة ، وهي رحي تطحن الناس ، وهي
ناقة تنتج غلمان شؤم ، وهي أرض مغلة غلة ذميمة ليس فيها نفع
ولا خير بل فيها الموت والخراب •

هذا وقد تعقب ابن رشيقي نقد الأصمعي لزهير في قوله «كأحمر
عاد» وقال : « لا أدري لم خطأه وقد سمع قول الله عز وجل :
« وأنه أهلك عادا الأولى » (٣٠) فهل قال هذا إلا وثم عاد أخرى وذكر
أنه كان يقال لثمود « عاد الصغرى » (٣١) ومن النماذج التي نستدل
بها على عناية شاعرنا البالغة بتحقيق الصورة واستيفاء أجزائها
وتفاصيلها قوله (٣٢) :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن
تدهلن بأعليات من فوق جرثم
جعان القنان عن يمين وحزنه
وكم بالقنان من محل ومحرم
علون بأنماط عتاق وكلاة
وراد حواشيها مشاكهة الدم
ظهرون من السربان يعلون منتنه
عليهن دل الناعم المتعم

(٣٠) الآية ٥٠ من سورة النجم •

(٣١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ج ٢ ص ٢٤٦ •

(٣٢) ديوان زهير ص ١١ وانظر النقد الأدبي الحديث د • محمد

غنيمي هلال ص ١٦٩ •

بكرن بكوراء واستحرن بسحرة
 فهن ووادي الرس كاليد للفم
 وفيهن ملهى للصاديق ومنظر
 أنيق لعين الناظر المتوسم
 كأن فتات المعهن في كل منزل
 نزلن به حب الفنا لم يحطم
 فلما ووردن الماء زرقا جمامه
 وضعن عصي الحاضر المتخيم (٣٣)

فالشاعر هنا يتتبع الظعائن في سيرها وسفرها من العلباء الى
 القنان ، ومن القنان الى السوبان ، ومن السوبان الى وادي الرس ،
 وقد دون منه دنواليد من الفم ، ثم تعرض لوصف الظعائن وعليهن
 الأنماط والسدول الحمراء التي تشبه لون الدم وهي ملبس الأشراف،
 وقد بدون في هناة من العيش والرفقة والنعيم .

وقد ذكر الشاعر وقت رحيلهن في قوله : « بكرن بكوراء، واستحرن

(٣٣) الظعائن : جمع ظعينة وهي النساء على الابل يعملن : رحلن
 العلباء : بلد جرثم : ماء لبنى أسد ، القنان : جبل مبنى أسد ، الحزن :
 ما غلظ من الأرض ، المحل : الذي لا عهد له ولا ذمة ولا جوار ، المحرم :
 الذي له حرمة وذمة ، والأنماط : جمع نمط وهي التي تفترش أعلى المتاع
 الكلمة : الستوراد : جمع ورد وهو الأحمر ، مشاكهة مشابهة ، السوبان :
 واد منسوب الى حي من اليمن ، مقام : واسع ، وركن فيه ثنين أرجلهن
 للمراوحة ، استحرن : خرجن في السحر ، الرس : واد بعينه ، المتوسم :
 الناظر المتفريس ، المعهن : الصوف المصبوغ ، الفنا : شجر له حب أحمر
 وهو عنب الثعلب ، الجمام : جمع جمعة وهو ما اجتمع من الماء وكثر
 أو هو سطحه ومجتمعة .

بسحرة ، بعد أن حاذى بعض الأماكن ، ثم أمعن في التحقيق فوقف عند فتات العهن الذى يتركه عند محال نزولهن ، ويشبهه بحب الفتا الأحمر الذى لم يحطم ويزيد الصورة دقة بقوله : « لم يحطم » لأن ذلك المحب اذا حطم لم يبق على لونه من الحمرة ، ولم يعبر عن الصورة تماما ، لأنه انما تشتد حمرة اذا كان صحيحا •

ثم يتابع الطعائن بعد ذلك الى الماء فيصف لونه بالزرق ، وذلك دليل صفائه ونقاؤه ، وغزارته وهناك يستقر بهن المكان •

وقد صور الشاعر فى هذا المشهد كل شىء بعد أن وعاه واستوعبه والصورة تشتمل على الزمان والمكان واللون ، وهى صورة تتفوق على موضوعها ، لشرائها بجزئيات لا تخطر على بال أى مصر ، وكأننا نسير مع الركب حين يسير ، ونقف حيث يقف ، لأن المنظر تام الأركان مستوفى الأجزاء ، الأمر الذى يدل على تمكن الشاعر من موضوعه وعلى تطوره العقلى الكبير الذى كان ثمرة تطور الحياة العقلية كلها فى أخريات العصر الجاهلى •

والجدير بالذكر هنا أن زهيرا يبرز قدرته على التصوير فحسب ، ولو لم يكن له رصيد نفسى فى قلبه ، اذ لو كان الشاعر عاش حياته لوقف طويلا ليصور جمال هؤلاء النساء وأثره فى نفسه وفى الشباب من حوله ولكنه لم يفعل لأنه لم يكن يهمه الا الوصف ليصور قدرته الفنية وبراعته التصويرية ، لا ليصف عواطفه ومشاعره (٣٤) •

هذا الاستيعاب التام ، وتلك الدقة المتناهية فى التصوير تغص بها مطولات زهير وبخاصة اذا مدح أو وصف ، بالاضافة الى ما يمتاز به

(٣٤) تاريخ الأدب العربى : العصر الجاهلى د • شوقي ضيف ط ٩

من حسن التنسيق والتدقيق الذي كان ثمرة عكوفة على نتاجه يهذه
وينقحه ، وربما بعدبه الامعان في تتبع الأجزاء ، عن أساس الصورة
وبدايتها •

ونذلل على استيفاء زهير لكل جزئيات الصورة مهما دقت بمثال
ثالث من قافيته التي مدح بها هرم بن سنان وأهله ومطلعها (٣٥) :

ان الخايط أجد البين فانفرقا
وعلق القلب من أسماء ما علقا

وفي هذه القصيدة يقول زهير (٣٦) :

كأن عيني في غربي مقتلة
من الذواضح تسقى جنة سحقا
تمطر الرشاء فتجري في ثنائيتها
من المحالة ثقباً رائدا قلقا ،
لها متاع وأعوان غدون به
قنق وبغرب اذا ما أفرع انسحقا

-
- (٣٥) ديوان زهير تحقيق د. فخر الدين قباوة ص ٦٦ .
(٣٦) تمطر الرشاء : تمد الحبل ، الثناية : الحبل يوق أحد طرفيه
بقتبها والآخر في الدلو ، المحالة : البكرة ، الرائد : الذي يهوى ويذهب
القلق : الذي لا يشبت القتب : أداة الناقة الناصحة ، انسحقا : مضى وسال
بالصلب عظم ما بين الكاهل والعجزا ، القابل : الذي يتلقى الدلو ويفرغها
العراقي : جمع عرقوة وهي خشبة توضع في فم الدلو ليشد فيها الحبل
بحبل : يصل ، تحبو : تثب أي أن الضفادع تثب كما تفعل الجوراي
والصبيان اذا لعبوا ، النطق : الطرائق التي تعلو الماء الشرابات : جمع
شربة وهو حوض صغير كهيئة المعلق يحضر حول النخلة فيملأ ماء ليكون
منه ريها ، طحل : أخضر لكثرة ما يمكث فيه الماء •

وخلفها سائق يحدو اذا خشيت
منه اللحاق تمتد الصلب والعنقا

وقابل يتغنى كلما قدرت
على العراقى بداه قائما دفقا
يحيل فى جدول تحبو ضفاده
حبو الجوارى ترى فى مائه نطقا

يخرجن من شربات ماؤها طحل
على الجذوع يخفن الغم والمخرقا

فشاعرنا فى هذه الأبيات يريد أن يوضح لنا مبلغ حزنه على فراق
أحبابه ، فنأى عن هذا الأصل واشتط فى التفريع على الصورة الأصلية
الى الدرجة التى كادنا نفسى معها أصل مراده وأساس غرضه .

فقد بدأ فذكر أن الدمع يسيل من عينيه مدرارا — وذلك هو الأصل
الذى يمثل أرضية الصورة التى رسم عليها باقى صورته ، حيث شبه
عينيه بدلوين عظيمين، وهذان الدلوان تتضح بهما ذاقه ذلت بكثرة العمل
فاعتادته وأصبحت ماهرة فى اخراج الدلو ملأى بالماء لا يسيل منه شيء
حيث ان هذه المناقاة تعودت أن يستقى عليها .

ثم استطرد فى ذكر التفاصيل ، فذكر أن هذه المناقاة تمتد الحبل
الذى يستقى به فتجرى من البكرة ثقباً قلماً يذهب ويجىء ولا يستقر
فى مكان ، ثم يستكمل فى البيت الثالث حركة الدلو وهى مزدفعة تقذف
الماء بعيدا ثم تعود فارغة لقمتهلى ، وبذلك يصور لنا حركة الدلو
وتصوير الحركة أصعب شيء فى الصنعة الشعرية (٣٧) لأنه يدل على
تمكن الشاعر من مؤهلات الشعر .

(٣٧) ابن الرومى حياته من شعره عباس محمود العقاد ص ٣٥ .

وبعد أن يوفى الدلو حقها في التصوير ، ينتقل الى الناقة ليصفها وصفا يدخل في محيط المنظر الذي يعرضه علينا ، ليستكمل أدواته وجزئياته ، فيقول في البيت الرابع والخامس : ان هذه الناقة خلقها سائق يحدوها فكما خاغت أن يلحقها أمعنت في السرعة ومدت عنقها واجتهدت في سيرها ، لتنجو من أذاه ، وفي غمار ذلك لا ينسى الشاعر ، القابل الذي يتلقى الدلو فيصب ما فيها ، ويتعنى عند ذلك ، فتطرب الناقة وتسرع في سيرها ثم ينتقل الى الجدول الذي ينصب فيه الماء في البيت السادس ، فيتناول جزئياته ، ويدلل على أن الماء لا يجف ولا يزول من هذا الجدول ، فيذكر الضفادع ، ويذكر الطرائق التي تعلو الماء درجات بعضها فوق بعض ، ويتصل بعضها ببعض وهي الأمواج ، ولا يتأتى ذلك الا مع كثرة الماء وهبوب الرياح ، ثم يذكر المشربات وهي أحواض تحفر حول النخيل وتملأ بالماء لترتوي منها . وانظر الى تشبيهه في البيتين الأخيرين للضفادع التي تدبو في الجدول والحفر بالصبيان اللاعبين ، حتى أذاي أدركها الماء ، أشفقت منه فارتفعت الى جذوع النخل تريد أن تنقى هذا الماء .

ولا يخفى علينا تلك الحركة الهادئة المطمئنة التي تسرى في الأبيات كلها والتي تلائم حزن الشاعر على فراق أحبابه في تأليف موفق بين شعوره وتعبيره ذلك التأليف الذي يعدم سمات زهير الواضحة ورغم تراكم التشبيهات في صورة فاننا لا نكاد نتوقف عندها وذلك لاعتراة الفائقة في كيفية استخدامها ، ووضعها في مكانها الطبيعي الذي تبدو فيه طبيعية لا قلق فيها ولا نقوء ولا شذوذ .

وتعود تلك الكثرة من التشبيهات في شعره الى غزارة ما تخزته قريحته ، وخصوبة تلك القريحة ، فهو حين يفكر في شيء يلمع في ذهنه نظيره وقتسابق على صقحة قريحته أشباهه ونظائره لينتقى منها ما يشاء في مشاهد تجلب لنا المتعة والبهجة .

وعندما نصل إلى هذا الحد ثانيا لا نكاد ذكر أصل كل هذه
 المتفريعات والصور الجزئية الكثيرة ، والتي كان مبعثها في البداية تشبيه
 عادي لعينييه والدمع يسيل منها مدرارا ، حزنا على فراق أحبابه فشبه
 عينييه بدلين عظيمين ، ثم استرسل واستطرد واشتط حتى وصل إلى
 الأحواض التي تحفر حول النخيل لقرتوى منها ، والمضفادع التي
 تقفز ، متسلقة هذا النخيل كلما شعرت بغزارة الماء في تلك المحفر •
 وبعد هذه الجولة التحليلية القصيرة في شعر زهير وكيفية صياغته
 لصورته الفنية نستطيع أن نخلص بما يلي :

١ - يمثل شعر زهير بن أبي سلمى المحصلة الكبرى والثمرة
 النهائية للجهود الفنية التي تناثرت في أشعار الجاهليين ، سواء كان
 ذلك في نطاق الأسلوب الذي اهتم بصقله وصياغته فجاء تعبيره
 صافيا ، نقيا خالصا من الأدراخ ، ويرجع ذلك - بالطبع - إلى تمكن
 الشاعر من لغته وبراعته الفائقة في طرائق استخداماتها الفنية ، وما
 عكوفه على شعره بالتنقيح والتهديب إلا أعمالا لفكره ، وفي وسائل
 صياغته ، وما فيها من ألفاظ وكلمات وتعبيرات وكلها تتسم بمتانة
 التركيب وبلاغه الأداء ، والقدرة على انتقاء الألفاظ والعبارات التي
 تجعل المنظر بارزا ناطقا كأنه يتحرك أمامنا •

٢ - استخدم الشاعر ألوان كالجناس في قوله وهو يمدح السيدين
 الحارث بن عوف وهرم بن سنان (٣٨) :

وقد قلتما ان ندرك السلم واسعا بمال ومعروف من القول نسلم
 ومثل قوله (٣٩) :

(٣٨) ديوان زهير ص ١٦ صنعه الأعلام الثبنتمري •

(٣٩) ديوان زهير ص ١٩ •

تقى نقى لم يكثر غنيمة بنهكة ذى القربى ولا بحقاد (٤٠)

كما كان يستخدم الطبايق كقوله فى وصف الطعائن (٤١) :

جملن القنان عن يمين وحزنه ومن بالقنان من محل ومحرم

وقوله فى مدح السيد (٤٢) :

يهمنا لنعم السيدان وجدتما على كل حال من سحيل ومبرم

وعلى الرغم من استخدامه هذين اللونين ، إلا أنه وجه جل همه فى التشبيهات والاستعارات ، التى كان يمدد بها خيال محلق متوثب ، حتى ليعد زهير بحق شاعر التصوير فى الجاهلية ، وكان يحتال على احكام تصويره بالتفصيل والتلوين واستخدام العبارات المثيرة ، وهو لا يأتى بها متراكمة كما صنع سابقوه ، بل كان يعتمد الى تفصيلها وتمثيلها بكل جزئياتها مهما دقت .

٣ - أساس الفن عند زهير ، هو التصوير ، فقريحته الشاعرة تتحول الى آله لا قطة خالقة تفكر فى الأشياء من خلال أشياء أخرى فتعقد ما لا يعد ولا يحصى من المشابات والمشاكلات التى تتداعى الى عقله ، وما تلبث أن تتمثل فى هيئة أشباح وأطياف تتراى له فينحت منها صورته التى نستشف الجمال فى داخلها ، ونشعر بالمتعة النفسية والفنية فيها ، ولعل براعة زهير التصويرية ترجع فى بعض مناحيها الى تمرسه بتماذج ، أوس وغيره من فحول الجاهلية .

(٤٠) النهكة : الأضرار ، الحقلد : البخيل السىء الخلق وللمعنى .

انه لا يكثر ماله بظلم أقربائه وليس ببخيل ولئيم .

(٤٢، ٤١) ديوان زهير ص ١٢ ، ص ١٥ .

والسمة الواضحة في تصويره تكمن في استقصائه الموصف ، أى استيفاء التشبيه ، وتناول المشبه من جميع نواحيه ، وقد غلق أستاذنا في أمور كثيرة ، وخاصة في دقته وتتبعه الشديد للأماكن وعنايته بالحركات معتمدا على المادة والحس اعتمادا شديدا مجسما كل شيء .

٤ - كان زهير يتمتع بخيال دقيق واسع - وقد كان اتساع آفاق الصحراء مجالا لاتساع خيال الشاعر الجاهلي - وقد ساءده هذا الخيال على تجسيم الصور وتمثيل الحيوان بكل ما يتعلق به من منظر وهيئة وحركة وربما استغرق ذلك منه بيتا أو أكثر ، وكأننا ونحن نقرأ تصويره الشعري والخيال يخلق فيه بازاء شريط يعرض أمامنا في إحدى دور الخيالة ، وتدلّيا على ذلك نذكر قوله في معلقته يصف رسو دار صاحبه ، وقد عاد إليها بعد عشرين عاما فلم يجد بها إلا بقرا الوحش والظباء فقال (٤٣) :

بها العين والآرام يمشين خلفه وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

فانظر كيف عرض علينا منظر البقر والظباء ، وقد اتخذت الدار مرتعا ومقاما ، فهي تمشي خلفه أى في جهات متضادة ، وأطلاؤها الصغار ينهضن من هنا ومن هناك جميلة تثير البهجة في النفوس لما فيها من تمثيل الحياة الطبيعية وما يضطرب فيها من حركات هذه الوحش القى تقبل وتدبر وتجتثم وتنهض متأثرة بغرائزها وهذه البهجة نفسها لا تخلو من حزن ، فان هذه الوحش انما تنعم بالحياة والحركة والحرية في ديار قد كان ينعم فيها بالحياة والحرية قوم أحبهم الشاعر

(٤٣) العين : بقرا الوحش : الآرام : الظباء ، خلفه : فى جهات متضادة ، أطلاؤها : أولادها ، مجثم : مريض .

وأحبوه ثم انقطع عودهم بها (٤٤) •

وخياله — كما يبدو — شديد الاعتماد على الحواس ، لأنه كان يستوحي الجمال الفني من المظاهر الطبيعية المحسوسة دون أن يرجع في ذلك الى أعماق نفسه ودخيلته الخاصة ، ومن هنا غنى تصويره بالصور البصرية والسمعية والذوقية والشمعية •

والشعراء الجاهليون عموما كانوا يميلون الى القول الجامع ، يحاولون أن يجمعوا في البيت الواحد حشدا هائلا من المعاني ، ولم يشذ شاعرنا في هذه السمة ، عن شعراء عصره •

٥ — يتسم شعر زهير بالصدق الفني ويراد به تعبير الشاعر عما يشعر به حقيقة كما يختلج في نفسه ويبدو ذلك في اختياره الألفاظ حيث لا مبالغة فيها • وفي المعاني فشعره خلاصة تجاربه وخبرته الطويلة في الحياة والصدق في الأحكام ، والصدق في الوصف فهو يميل الى الحقوق الواقعية دائما •

وقد استلزمت هذه السمة سمة أخرى وهي الذرعة الوجدانية أي أنه كان يصف نفسه وشعوره وكان اذا عرض للنظم في موضوع واقعي كوصف الحرب والحكمة وغيرها فانه يلونه بلون شعوره وينقلب الموضوع في شعره الى موضوع وجداني •

ومن ثم « جاء الشعر الجاهلي في عمومته شعرا غنائيا حيث انه ذاتي يصور نفسه الفرد وما يختلجه من عواطف وأحاسيس » (٤٥) •

(٤٤) ينظر حديث الأربعاء د. طه حسين ج ١ ط ١١ (١٩٢٥)

دار المعارف ص ٨٣ وينظر تاريخ الأدب العربي د. عمر فروخ ج ١ ط ٥ ص ٧٨ •

(٤٥) تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي د. شوقي ضيف ط ٢

(١٩٨١) ص ١٩٠ •

٦ — استطاع زهير أن يحقق لصنعة الشعر في الجاهلية أرقى ما يمكن أن تصل إليه من التعبير والتجويد والتنسيق والتنميق ، بعد أن غدا الشعر بالنسبة له حرفة وصناعة يتكسب بها ، فوفر له من المهارة البيانية والصناعة الفنية ما لم يتوافر له عند غيره ، بذلك يعد زهير أستاذ مدرسة الصنعة ، وهي المدرسة التي قاومت المطبع والاندفاع مع السجية في نظم الشعر ، واعتمدت الأناة والروية والتمهل ، وبذلك كثرت عندهم الصنعة البيانية كالتشبيه والمجاز والاستعارة واعتمدوا في تصويرهم وأوصافهم على التصوير المادى والحسى وأخذوا أنفسهم بالتجويد والتنقيح والتعذيب .

هذا من الظلم البين بعد ذلك أن يعد زهير شاعر التكلف لمجرد أنه يعكف على تجويد نتاجه ، حتى يخرج في أرقى درجات الأداء البيانى . وأخيرا ...

فهذه بعض الأضواء على خصائص التصوير الفنى في شعر زهير ، ولا أظن ، أنها تحيط بكل خصائص شعره على الجملة والتفصيل ، وحسبها أنها وضحت — بالبرهان والدليل والنموذج — علاقات التميز وأمارات التفوق والتفرد التى فاق بها زهير معظم شعراء عصره بما فيهم أساتذته كأوس بن حجر وبشامة بن الغدير ، وتلامذته كالحطيئة وكعب بن زهير ، ونعنى بتلك السمة المميزة له محاولاته الدائبة في تتبع أدق دقائق الصورة ، والامعان في استيفاء جزئياتها ، واستقصاء كل ما يمكن أن يتقرر منها مما يعد امتدادا لها بحيث تبدو تامة البنيان متكاملة الأجزاء متناسقة الألوان .

أهم المصادر والمراجع

- أدب العرب في الجاهلية وصدر الإسلام بطرس البستاني دار
مارون عبور ١٩٧٩م أمراء الشعراء السيد فرج الهيئة العامة
للكتاب ١٩٨٢ م •
- تاريخ آداب اللغة العربية جورج زيدان ج ١ ط ٣ (١٩٣٦م) •
- تاريخ الأدب العربي — العصر الجاهلي د. شوقي ضيف دار المعارف
ط ٩ (١٩٨١ م) •
- تاريخ الأدب العربي د. عمر فروخ دار العلم للملايين طه ج ١
(١٩٨٤ م) •
- جواهر الأدب السيد أحمد الهاشمي ج ٢ مؤسسة المعارف بيروت •
- حديث الأربعاء د. طه حسين ج ١ ط ١١ (١٩٢٥م) دار المعارف •
- دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي د. محمد عبد القادر
أحمد مكتبة النهضة المصرية ط ١ (١٩٨٣) •
- ديوان زهير صنعة الأعلم الشتيمى تحقيق فخر الدين قباوة دار
الآفاق الجديدة بيروت •
- زهير بن أبي سلمى شاعر السلم في الجاهلية د. عبد الحميد الجندى
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر •
- الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية د. بهي الدين زيان ط ١
(١٩٨٢م) دار المعارف •
- الشعر والشعراء ابن قتيبة تحقيق مفيد قميمة مراجعة الأستاذ نعيم
زرزور ط (١٩٨٥ م) •

— شرح القصائد العشر — الخطيب التبريزي ط ١ (١٩٨٥م) دار الكتب العلمية — بيروت •

— طرفة بن العبد. حياته وشعره د • محمد الهاشمي ط ١ (١٩٨٠)
عالم الكتب بيروت •

— العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده دار الجيل بيروت •

— في الأدب الجاهلي د • طه حسين ط ١٢ (١٩٧٧م) دار المعارف •

— في تاريخ الأدب الجاهلي د • علي الجندى ط (١٩٨٤) دار المعارف •

— في الفن ومذاهبه في الشعر العربي د • شوقي ضيف ط ٧ (١٩٦٩) •
دار المعارف •

— مذاهب النقد وقضاياها د • عبد الرحمن عثمان ط ١ (١٩٧٥) •

— معلقة زهير في ضوء نظرية النظم د • أحمد محمد علي دار الحديث •

الرشاء في شعر مروان بن أبي حفصه الأكبر

عرض وتحليل وموازنة

الدكتور

محمد على سيد أحمد داود

الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد

بأكلية

موضوعات البحث

- ١ — تقديم •
- ٢ — « مرثيته لعن وماله في الرشاء » عرض وتحليل وموازنة •
- ٣ — مقطعات أخرى في الرشاء للشاعر •
- ٤ — بين المدح والرثاء •
- ٥ — المبالغات في شعر مروان ورثائه •
- ٦ — التكرار في شعره ودلالته •
- ٧ — خاتمة •
- ٨ — الهوامش •

تقديم

حفل الشعر العربي بكثير من الغرر في كل أغراضه ، كما اشتهر كثير من شعراء العرب باجادته في فن أو أكثر ، وكثيرا ما جابت الشهرة لمصاحبها عوامل الحياة الهائلة والمشقاوة البالغة ، وقد تقلبه شهرته على الجوانب المختلفة .

— ومروان بن أبي حفصة الأكبر واحد من هؤلاء الشعراء، فقد عاش في ظلال معن بن زائدة المشيبياني يمدحه وينال عطاءه الوفير، وظل يتربع على مواعيد الهناء وجوانب اللين ، فكانت حياة معن مصدر خير كثير لمروان بن أبي حفصة لذا كان مصرع معن ذا أثر كبير على حياة مروان فيجتزأ أحزانه ، ويقول فيه مرثيته التي هي أطول قصيدة في ديوانه ، وقد ضم فيها من المبالغات والمعاني التي أوغرت صدر بعض أولى الجاه ، والقوة والسلطان عليه زمنا حتى استطاع بدهائه أن يحطم حواجز الصدود ، ويتحقق له ما كان يتمنى من سخي العطاء .

والشاعر هو مروان بن أبي حفصة الأكبر تلك هي شهرته ، أما نسبه، فهو مروان بن سليمان بن يحيى بن يزيد الذي يكنى بأبي حفصة، وسواء كان يزيد من موالى عثمان بن عفان فقد أسلم على يد عثمان — رضى الله عنه — ووهبه لمروان بن الحكم وشهد مع مولاه يوم الدار وأبلى بلاء حسنا ، ولما جرح مولاه مروان حمله يزيد وعنى به وداواه فأعتقه ونزل له عن أم ولد يقال لها سكر ، فأنجبت له بنتا سماها حفصة وكنى بها ، وحين ولي مروان بن الحكم المدينة لمعاوية بن أبي سفيان جعل يزيدا على خراجها وتزوج امرأة من بنى حنيفة وضعت له يحيى وأبناء آخرين ، وتزوج يحيى بنت زياد بن هذلة من

بنى أنف الذاقة فأنجبت له ابنه سليمان ورزق سليمان بابنه مروان سنة خمس ومائة للهجرة (١) •

ومروان بن أبي حفصة من أسرة عريقة في قول الشعر توارث أبناؤها نظمها كبارا عن كبار وتناسق منهم عشرة على الولاة المذكورون بالشعر أنشدوا الخلفاء وأخذوا الجوائز • وهو من الشعراء المخضرمين الذين عاشوا في الدولة الأموية والدولة العباسية • قال ، الشعر وهو غلام لم يبلغ العشرين ، وانه وفد على الوليد بن يزيد ١٢٥/١٢٦ هـ مع الحسين بن مطير الأسدي (٢) •

وأما أخباره في العصر العباسي فكثير ، وهي تدل على أنه لم يقصد أبا العباس عبد الله بن محمد السفاح ١٣٢/١٣٦ هـ ، ولا أبا جعفر المنصور ١٣٦/١٥٨ هـ وان كان فكر في الوفود عليه غير أن المنية عاجلته فلم يمدحه غير انه أخذ في هذه الفترة يتردد على عمال المنصورة وخاصة السري بن عبد الله بن الحارث بن العباس وإلى مكة ١٤٦/٤١٢ ومعن بن زائدة وإلى اليمن الذي استغرق في مدحه ونال من جوائزه وصلاته ما لا يحصى •

وفد على المهدي ١٥٨/١٦٩ ومدحه ونال هباته الغامرة وتحول بعده إلى مديح الهادي ١٦٩/ ١٩ هـ ثم مدح هارون الرشيد ١٧٠/١٩٣ هـ ، ويقال انهم جميعا راجعوه في مديحه لمعن بن زائدة الشيباني وراثته له وتحاموه في أول الأمر ، ولم يلبس أن تمكن من التقرب إليهم والحظوة عندهم مستوليا على أقدارهم بدفاعه عنهم

(١) انظر ديوان مروان جمع وتحقيق د • حسين عدوان ص ٧ وما بعدها

(٢) الديوان ص ٧ بشيء من التصرف •

واحتجاجة لهم حتى كان رسمهم أن يعطوه بكل بيت يمدحهم به ألف درهم ، وتجاوز مدحه البرامكة وزراء الرشيد وبخاصة يحيى بن خالد البرمكى وولديه الفضل وجعفر ، ونال عطاءهم الجزل .

— ولشدة تعصبه للعباسيين ولطول انقطاعه اليهم وانتصاره لهم، وتعميقه بالعرويين وسيلة لحقوقهم في الخلافة غاظ الآخرين واحنقهم عليه ، مما حمل بعض الشيعة المتطرفين على اغتياله (٣) وقد اختلف في سنة موته أهي ١٣٩ هـ كما يرجع المازباني (٤) . أم ١٨٢ هـ وهو ما اتفق عليه القدماء .

— وأما أهم موضوعات شعره فهو المديح ولكنه فيه لم يضيف جديدا بل اكتفى بالموروث من المعاني في مدحه للخلفاء العباسيين حيث مدحهم بعراقة الأصل والجود الفياض ، والشدة والسداد في الرأي والسهر على مصالح الرعية والعدل والاحتجاج لأحقيتهم في الخلافة . ويقل عنده الهجاء والوصف (٥) .

وهو من مدرسة زهير (٦) ، ويقول ابن المعتز في طبقاته (٧) انه كان من المجيدين المحكين للشعر .

ولا يختلف شكل القصيدة عنده عن سبقه من الشعراء ، ومعانيه مكرورة ومعاده ، وهو دون مسلم بن الوليد في تنقيح الألفاظ وتدقيق المعاني وحسن الألفاظ ووقوع التشبيهات ، ودون بشار بن برد في

(٣) الديوان ص ٩٠ .

(٤) انظر معجم الشعراء ٣١٨ ، وتاريخ آداب اللغة العربية

ج ٢ ص ٣٨١ / ٣٨٢ .

(٥) ١ نظر ديوانه ٤٥ ، ٦٣ ، ٧٣ .

(٦) فحوله الشعراء الأصمعي ٤٨ .

الأبيات الفادرة السائرة فكانه طبقة بينهما وليس بمقصر شديد دونهما
ولا منحط عنهما بعيداً (٨) *

بينما كان اسحاق بن ابراهيم الموصلي وأبو عمرو الشيباني
يفضلانه على بشار ومسلم (٩) في حين كان ابن الأعرابي (١٠) يختصم
الشعر العربي به *

— وأطول قصائد ديوانه مرثيته لمعن بن زائدة الشيباني تلك المرثية
التي أسعدته حينما وجلبت له الشقاء حينما *

وأما معن فهو كما ترجم صفى الدين الحلبي « معن بن زائدة
الشيباني أبو الموليد كان ، في أيام الأمويين منقطعاً الى يزيد بن عمر
ابن هبيرة أمير العراقيين ، فلما انتقلت ، الدولة الى بني العباس أبلى
معن بلاءً حسناً فما قتل يزيد خاف معن من المنصور فاستتر عنه وجرى
له مدة استتاره غرائب ، ثم أمنه المنصور وأكرمه وصار من خواصه
وولاية اليمن سنة ١٤٢ هـ ثم ولي سجستان وبها قتل غدرا سنة ١٥١ هـ
وكان معن جواداً جزل العطاء كثير المعروف ممدحاً مقصوداً شجاعاً له
أشعار جيدة أكثرها في الشجاعة منها عدة مقاطع في كتاب البارع ورثاء
أبي حفصة فيه مشهور » (١١) *

ورجل شأنه كذلك لا نعجب حين نقرأ فيه هذه المرثية مروان بن
أبي حفصة وأطول قصائد ديوانه والتي جمعت من الصور ما جمعت
مما جعل جعفر بن يحيى البرمكي يثنيها عليها ويعطيه ضعف ما كان
يعطيه معن لو كان حياً وسمع مثلها *

(٧) طبقات ابن المعتز ٤٥ *

(٨، ٩) أمالي الشريف المرتضى ١/ ٥١٨ *

(١٠) الأغاني ٩/ ٤٣ *

(١١) انظر شرح الكافية البدعية لصفى الدين الحلبي ١٧٣ تحقيق

د. نشيب نشاوري ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م • دمشق *

لمحة عن الرثاء في الشعر العربي

إذا كان مجال الشعر هو المشعور سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيها عن جوانب النفس أو نفذ من خلال تجربته الذاتية إلى مسائل الكون أو مشكلة من مشاكل المجتمع تتراءى من ثنايا شعوره وأحاسسه فإن فن الرثاء معينا ثرا وميدانا رحبا للظهور هذا الشعور ، إذ يتراءى من خلاله ما يمكن أن يعكسه هذا المشعور الفيض فيض من هذا الشعور ، معبرا عن المصدق الذي يلمس موزعا في الجوانب الأساسية بين الشكل والمضمون وحينئذ يصير قيمة قرف بثرائها إلى كل ذي حس مرهف فيتجاذب إلى بؤرة تأثيرها الأنيب والقارىء والسامع ليأخذ كل منها بقدر ما يروى ظمأته موضحة أو مضيئة من القيم إلى كل هؤلاء بقدر ما وهب .

— وإنما يجعلها على هذا النحو ما استمدته من روح الشاعر وفيض وجدانه ، وحينئذ ، تضيف القصيدة الشعرية برهاننا آخر على أن الشعر هو الخلق الأدبي الذي يتجاوب ، مع الطبائع ، وعندئذ تتحقق للشعر أسمة معانيه ، وهو أنه فيض من ألهام يخاطب به الوجدان والوجدان ونشوة من فيض العاطفة تتناجى به القلوب ، وتتسامى بها العقول ، وبذلك لا تكون الكلمات في الشعر تعنى حروفه بل يكون لها براح ومراح يتعدى حدود الأصوات ومعادلهما اللغوى كما تنطقها الألسنة ، وتتجلى تلاءقا وتناظما وتبادل أحاسيس في ابداع شيق .

— والرثاء فن شعري له مقوماته ، وقد ظهر منذ بداية الشعر الجاهلي ، وهو في نشأته وثيق الصلة بالحماسة فقد كان « الشعراء الجاهليون يرثون أبطالهم الذين سقطوا صرعى في حومات الوغى ، وهم بذلك يثيرون قبائلهم لتأخذ بثأرهم ، ومعنى هذا أن الرثاء بدأ في

الشعر الجاهلي بداية حماسية مرتبطة بالدور الذي كان الشاعر يقوم به في المجتمع القبلي (١) .

— وأجود الرثاء يوضحه لنا ما جاء في البيان والتبيين للجاحظ .
« قال الباهلي قيل لأعرابي : ما بال المراثي أجود أشعاركم ؟ قال :
« لأننا نقول وأكبادنا تحترق » (٢) ، وأول ما يذكرنا بهذا القول رثاء
الخنساء لأخيها صخر ، ومن ذلك قولها (٣) :

يا عين بكى على صخر لأشجاني
وهاجس في ضمير القلب خزان

انى ذكرت ندى صخر فهيجنى
ذكر الحبيب على سقم وأحزان

فأبكى أخاك لأيتام أضربها
ريب الزمان وكل المضر يغشاني

وقولها (٤) :

انى أرقت فبت الليل ساهرة
كأنما كحلت عيني بعوار ،

أرعى الفجوم وما كلفت رعيته
وتارة اتغشى فضل أطماري

- (١) العصر الجاهلي د. شوقي ضيف ٢٠٧ .
(٢) البيان والتبيين للجاحظ ١٧٠/٢ دار الكتب العلمية بيروت .
(٣) شرح ديوان الخنساء ١٣٩ منشورات دار مكتبة الحياة .
(٤) السابق ٦١ .

وقد سمعت فلم أبهج به خبرا

مخبرا قام ينمى رجع أخبار

وتعد الخنساء رائدة في هذا الفن حتى ان الكثير ممن قالوا الرثاء بعدها قد تأثروا بها لما في شعرها من عمق العاطفة وصدق التفعج ، ومع كثرة ما قالت في هذا الموضوع حتى ضم هذا الرثاء ديوانها الذي يكاد يخلص له فانك لا تقرأ أى بيت أو قصيدة فيه الا وتحس انك أمام جديد عميق مؤثر •

ويظل الشعر العربى فياضا بالرثاء الصادق ينساب ممزوجا بعبارات الحزن والآهات ، المتاعاة تسجله أصابع الوفاء على منوال الخلود عاكسا الفيض الشعورى بحسرات يدرها وقع المفقد وأثر الصدمة •

— وتظل المراثى مختلفة في طرقها وأثرها وجوانبها المختلفة عمقا وأثر وطولا وقصرا وخطودا وانتشارا حتى بليت أمم وأمم وتعاقبت الليالى والأيام وظلت قصائد من هذه المراثى وكأنها وليدة اليوم في صداها وأثرها •

واذا كان الرثاء قد بدأ وثيق الصلة بالحماسة فانه تطور بعد ذلك وانفصل عن الحماسة وتجاوز المصلحة القومية لاقبيلة ، وانتظم ضمن موضوعات الشعر الجاهلى فدار حول تصوير فجعية الفقد وندب الميت وتأبين وتعداد مآثره ، سواء من قتل منهم أو من مات حنفا أنفه ، كما كان يندرج فيه الدعوة الى الصبر والقاسى •

— وقد تكون الفاجعة نبعا ثرا المقول الشعر والشهرة فيه ، فمتهم ابن زويرة لم يعرف عنه قول الشعر قبل مقتل مالك ، لكنه راح ينساب فى رثاء أخيه بقصيدته الشهيرة والتي يقول فيها (٥) :

(٥) المفضليات ٢٦٥ رقم القصيدة ٦٧ •

لعمري وما دهرى بتأبين مالك
 ولا جزع مما أصاب فأوجعا
 لييب أعان اللب منه سماحة
 خصيب اذا ما راكب الجذب أسرعا
 ... وعشنا بخير في الحياة وقبلنا
 أصاب المنايا رهط كسرى وتبعنا
 وكنا كند مانى جذيمة حقبنة
 من الدهر — حتى قيل لن يتصدعا
 فلما تفرقنا كأنى ومالكا
 لطول اجتماع لم نبت ليلة معا
 ... فلا فرحا ان كنت يوما بغبطة
 ولا جزعا ان ناب دهر فأوجعا

— ومن أقوى الرثاء تعبير وتأثيرا وأقدره على تصوير الأحران والآلام ما قيل في جراحات القلوب (رثاء الأبناء) « ومن ذلك ما نجده عن أبى ذؤيب الهذلي الذي فقد أبناءه الخمسة في عام واحد (٦) . وكذلك عند ابن الرومي في رثائه لابنه محمد وقصيدته في هذا المجال شهيرة ذائعة (٧) . »

وانداحت دائرة الرثاء ، ولم يعد قصرا على الرجال من الشعراء فقد عرف كثير من النساء اللاتي أجدن هذا الفن في الجاهلية ونبعن

(٦) المنضليات ٤١٩ ورقم الفضلية ١٢٦ .

(٧) راجع القصيدة في ديوان ابن الرومي .

فيه كالخنساء وجليله بنت مؤدة زوج كليب وائل وغيرهن مما دفع لوييس
شيخو اى جمع شعرهن فى كتابه المسمى مراثى شواعر العرب .

— وفى هذا الفن أيضا وعند بعض الشعراء يكون الرثاء مصدر
نبع فيهاض لنظرات الحكمة النافذة ، فقد تطفو الذهنية على اللجة
ويضمهر الشاعر الانفعال ليستحيل اى أفكار يقرر فيها ما تراءى له من
حقائق تتصل بالوجود من كون وطبيعة وبشر ... الخ

كما عند ليبيد بن ربيعة العامري اذ نراه يذفث من معاناته الصماء
القائمة عبر المظاهر ويترسم ملامح الألم والمعبت فى مطالع الأحياء
ويرمز الى المضمهر من خلال المظهر مما لم يتييسر للخنساء والمهلل ..
وتجربة الرثاء كانت تنداح فى نفسه وتتسع حتى تشمل اعالم كله ..
وهو لم يكن مثل المهلهل والخنساء يؤلب على القار ويحفز على
الابادة (٨) ، ف (موت أخيه خلف فى نفسه ثأرا على المقدر .. اذ
لم يقتله قاتل ولم يتحشد عليه قبيله ، القدر انقض عليه عبر الصاعقة
وكأنه عقاب لجريرة ما ارتكبها أخوه) (٩) .

— واذا أردت على ذلك دليلا فاقرا قوله فى رثائه لأربد :

بلىنا وما تبلى النجوم الطوالح
وتبقى الجبال بعدنا والمصانع
.. وقد كنت فى أكناف جاره مضنة
ففارقتى جار بأربد نابح
فلا جزع ان فرق الدهر بيننا
وكل فتى يوما به الدهر فاجع

(٨) النقد الأدبى لايلىا الحاوى ٤٢٩/١ .

(٩) النقد الأدبى ايليا الحاوى ٤٣٠/١ .

فلا أنا يأتيني طريف بفرحة
 ولا أنا مما أحدث الدهر جازع
 وما الناس الا كالديار وأهلها
 بها يوم حلوها وغدوا بلاقع
 وما المرء الا كالشهاب وضوئه
 يحور رمادا بعد اذ هو ساطع
 .. وما المال والأهلون الا ودائع
 ولا بد يوما أن ترد الودائع
 لعمرك ما تدري الطوارق بالحصي
 ولا زاجرات الطير ما دله صانع

— سلوهن ان كذبتهنى متى الفتى
 يذوق الماينا أو متى الغيث نازل (١٠)

— ومن الشعراء القدامى من كان يطلق لنظرة العنان لينفذ في الطبيعة وما يكون فيها من تغيرات ليعود حافلا بنظرات ثاقبة من خلال رؤيته لقوى الطبيعة وما يحدث لها ، وكيف أن هذه القوى على ما هي عليه من عظمة لا تمتنع أمام التغير والفناء والموت وينفذ من هذه الأجواء الى ادخال العزاء الى نفسه (١١) .

— كما كان البعض من هؤلاء الشعراء — ومنهم لبيد والخنساء ومتم بن نويرة يجد بعض العزاء في ضرب الأمثال بمن سلف من الملوك

(١٠) ديوان لبيد بن ربيعة تحقيق وتقديم احسان عباس من
 إصدارات وزارة الارشاد والانباء في الكويت ١٧٢/١٦٨ .
 (١١) انظر دراسات في الشعر الجاهلي ونصوص منه ١٧٥

والأمراء والعظماء والذين لم تنغن عنهم سطوتهم أو هيبتهم من الموت شيئاً ، كما لا يفيد الاعتصام بالجبال وغيرها من قوى الطبيعة ، وكيف وهى لا تمنع نفسها من ذلك ، وفي هذه الناحية ضربوا المثل بهذه الوعول المعصم ، إذ لم يحجبها اعتصامها بقمم الجبال عن البلى والفناء .

— ولم يتوقف أمر التطور عند هذا الحد بل أخذت يد الابداع تنسج فيه الجديد تلو الجديد في معانيه وأساليبه وآثاره ، وراحت نظرات النقد تتعقب مراحل التطور موضحة جوانب الابداع فيها ، فوضحت ما أثار الإعجاب ، ومن ذلك على سبيل المثال ما أشار إليه النقاد من براعة الاستهلال أو جودة المطلع ، فقد ذكروا أن من أحسن قصائد الرثاء مطلقاً في الشعر العربي القديم قصيدة أوس بن حجر في فضالة بن كعدة الأسدي ، والتي يقول في أولها :

أيتها النفس أجملى جزعا

ان الذى تحذرين قد وقعنا

ان الذى جمع السماحة والنجـ

ـدة والحزم والقوى جمعنا

الألمى الذى يظن لك الظـ

ن كأن قد رأى وقد سمعنا

والمخلف المتلف المرزأ لم

يمتع بضعف ولم يمت طبعاً (١٢)

(١٢) يمتع : يصاب ، طبعاً : الطبع : أسوأ الطبع .

أودى وهل تنفع الاشاحه من
شيء لمن قد يحاول البدعا (١٣)

فقد أتى بمطلع لم يسبق اليه ، ومرجع ذك الطبع السليم والنظرة
الثاقبة الى الأمور وايجاد الفطرة السوية •

وظلمت التجارب واثراء الفطرة السليمة وعمق النظرات في غرض
الرتاء نضيف الى مخزونه رصيда جديدا من الحكمة المحكمة ، والمعاني
السامية والنظرات الصائبة التي أثرت في هذا الغرض وأفاضت فيه
سلوا واعتساء •

— ويمكننا من خلال الملحة السالفة أن نشير الى ما انطوى تحت
مضمون الرثاء في الأدب العربي من :

— نذب الميت وتأبينه تأبيننا حارا ، وتعداد مآثره ، وبيان ما خلفه
الافقد من أحزان وهموم ، وبكاء ما ضاع بضياعه من مآثر وخلال •

— الحديث عن أثر الفقد على الطبيعة وفئات الناس الذين كان لهم
عونا ومنقذا ، من البؤس والهوان ، ويتناول كذلك الحديث عن دوره
في الحفاظ على الحمى وكيف كان وما تغيير بعده من أمور •

وامعانا في اظهار الأثر الذي خلّقه الفقد على الشاعر يتحدث عن
استنكار أقرب الناس اليه لما آل أمره ، فيعمد الى عقد محاوره بينه
وبين من استنكر عليه ذلك يفصح فيها عن لوعته وأحزانه كما يصرح
فيها عما انتهت اليه حالته من حرقة يحترق وحده بلهيبها •

(١٣) ديوان أوس بن حجر ٥٥ ، والاشاحه : الحذر والجهد في طلب

الشيء •

— وحين يصير الراثي نهبا للأحزان تعبت به حرقة الفقد يحاول أن يقف بذاته على بعض وسائل التسلية التي تهيأت له كتذكر الفائتين من قياصرة وأكاسرة وغيرهما ممن يضرب المثل في طول العيش أو كثرة الملك .

— ويكثر أن يبكى الشاعر ولي نعمته وينعطف به المسير الى مسارب شتى ، وقد يتجاوز الحد ويجنح الى المبالغة أحيانا كأن يدعى ذهاب العطاء بعده وضياع القوافي هباء . الخ .

— ومن المراثي التي كانت مخاضا لعطايا سخية مشفوعة بالتكريم وصلات كبرى في حياة الفقيد للراثي ما قاله مروان بن أبي حفصة في رثاء معن بن زائدة الشيباني والى اليمن وأهم ما قيل في ذلك قصيدته اللامية ، فهي أطول قصائد الديوان ، رثى فيها الشاعر وأبنته تأبيننا نحارا ، وجال فيها حول خلاله تفصيل واحصاء ، فقد أغرق العطاء في حياته على مروان ولا سيما في صدر حياته الأدبية ، وظل عطاؤه يزداد يوما بعد آخر ، ولهذا جاءت قصيدته اللامية وقد ضمت من المعاني ما كان سببا في تحامل ، بعض الخلفاء في الدولة العباسية عليه حتى قال بعضهم له : أنت قلت في مرثيك :

وقلنا أين نرحل بعد معن وقد ذهب النوال فلا نوالا

وكل ما ورد له في ديوانه من رثاء بعد ذلك لا يتجاوز مقطوعة واحدة ويضاف الى ذلك ، قصيدة غير خالصة النسب اليه .

— فأين يقف مروان بن أبي حفصة في دائرة الرثاء العربي حين رثى معنا ؟ وعند أى مرتقى بلغ ؟ هذا وما يتعلق به ما تحمله الصفحات التالية .

— لقد سار الشاعر في مرثيته مسيرة عكست ما كان لراثته من خصائص تعبيرية وفكرية ووجدانية فتناول فيها أفكارا جامعة وألوانا وصورا من شخصية المرثى وان كان قد جمع فيها من المبالغة والتعميم ما كان سببا في توجيه اللوم الكثير اليه على نحو ما ذكرنا ووصد أبواب العطاء في وجهه أحيانا •

ولقد اختار مروان بن أبي حفصة مطلع مرثيته •

مضى لسبيله معن وأبقى مكارم لن تبيد ولن تنالا

ويهذا المطلع الهادي النبرة البعيدة عن الحدة يبدأ قصيدته (مرثيته) متحدثا عن جانبين متضادين هما الفناء والبقاء مشير الى أن الفناء سبيل كل انسان ، فالقدر محتوم وذلك واقع ملموس والذاهب اليه ذاهب الى سبيله ، وهذا نهاية كل حي ، ولعله يقصد الى الإشارة الى أن بقاء الذكر أمر يتمكن المرء في صنعه ، ولكنه غير ميسور على كل انسان وبذلك جمع بين جانبين سببا له الحزن والهم ، لقد فقد معنا ففقد بذلك امتداد ما بقي له من عطاء •

— وتلك مسيرة سرعان ما يصطلى بلظاها فيعود متحدثا عن البقاء فمعن وان قضى لسبيله فقد أبقى مكارم تخلد ذكراه ، وهي مكارم مستحيلة المنال لغير معن ••

ولكن حين يذكر المضي والبقاء يلتذع بالمضي ولا يكاد يسليه ما أبقاه معن من مكارم ، يقصدها الشاعر في حديثه على أي وجه سواء أكان يقصد • ما حققه الشاعر في ظلال معن من ذبوع صيت وغنى ، وانما الذي يسليه هو وجود من يرتجى منه سد الفراغ الذي أحدثه فقد معن •

— وإذا كان الوفاء لمعن أثر من آثار العيش في ظلال نعمته فان

طبيعة الشعراء الذين يفتخرون هذا المنحى — وإن اختلفت درجاتهم
وتفاوتت وسائلهم في ذلك — هي حب العطاء ، لذا فإن قوة العاطفة
وصدقها ودرجتها والتماس العزاء في هذا المطلع كل هذا لن يصل بحال
إلى ما ارتقى إليه قول الخنساء :

مضى وسنمضى على أثره كذاك لكل فتى مصرع (١٤)

فأمنية اللقاء بالفقيد ماثلة عند الخنساء ولا يضارعها أى شيء
أخره وفي المضى على الطريق عزاء ونسبية حيث يكون اللقاء المرجى .
فالتجربة عند الخنساء تبدى للقارىء ، لأول وهله أنها مصابة في نفسها
فبعضها قد ذهب وسيذهب البعض الباقي مما يوحى بحرارة الأسوة
وتأججها •

لكن بيت مروان بن أبى حفصة ركز على ذكر المكارم التى أصاب
منها مروان ما أصاب في حياة معن : وإذا كان هذا هو الذى دفعه إلى
الحديث السابق فهو مصدر ألمه لأنه زائله ، فالاحساس إذا ضياع
هنا قد يتحقق عند غيره بينما الاحساس عند الخنساء يتركز في ضياع
الذات لذا حمل بيتها قانون الأحياء ممزوجا بالحزن والألم ••

والمأمل بيت مروان يجد في خلاله النفعية ، لأن في البيت معنى
من روعي عطائه الذى فسرتة الأبيات ، ومن هنا كانت المبالغة في قوله
« لن تنالا » تعكس سمات تعبيراته المعنوية التى تجعل اللفظة ذات
ألوان متعددة ••• يمكن حملها إلى ما يسمو بالمرثى • أو ما يشير إلى
حجم عطاياه التى لم تعد منتظرة من غير أنفذ ••• ومن هذا المنطلق
يمكننا القول بأن العزاء عند الشاعر يتجلى فيما أبقاه معن من ، مكارم
للشاعر ولغيره من صلات وعطايا وحسن السيرة ، وطيب الأحذوث

وأما المضى على أثره والالتقاء به فذلك ما لا يشغل به الشاعر نفسه •
وهذا المطلع حري بأن يفسح المجال أمام الشاعر ليتجول في مجالات
متعددة بما يحمل ومن تعميم وتكثير وتعظيم ونقى تأبيدي لا مكان
إبادتها ونيلها •

ومن هذا البدء راح الشاعر ينطلق متحدثاً عن الأثر الذي أحدثه
الفقد على الكون وفجيرة الشعر فيه ، وبعد أن نفس عما يختلج في
ذاته من حسرات على انقطاع هذا الامتداد للماضي الحافل بالعطاء ،
انه ماض يظن الشاعر أنه لن يتكرر ، ويعكس ذلك على الطبيعة بشيء
من المبالغة فيبدأ باظهار ما انعكس على الطبيعة ... فالشمس أظلمت
والثغور عطلت والعراق أصابها الاظلام والاختلال ، وارتجف جانبا
الشام وكادت كل أرض من تهامه أن تزول ، وخيم الخشوع على البلاد •
يسوق ذلك في الأبيات الآتية :

- ٢ — كأن الشمس يوم أصيب معن
من الاظلام ملبسة جلالا ٢
- ٣ — هو الجبل الذي كانت تزار
تهود من العدو به الجبالا ٧
- ٤ — وعطلت الثغور لفقد معن
وقد يروى به الأسل النبالا ٦
- ٥ — وأظلمت العراق وأورثتها
مصيبته المجلة اختالا ٣
- ٦ — وظل الشام يرجف جانباه
لركن العز حين وهى فمالا ٤

٧ — وكادت من تهامة كل أرض

ومن نجد تزول غداة زالا ٥

٨ — فان يعل البلاد له خشوع

فقد كانت تطول به اختيالاً ٨

وهذه البداية — في تصويرى — لا تعكس أى أثر على الملتاع الذى
مس الحزن دواخله مع أنها تحمل عبارات لها ما لها من طنين يمكن أن
يعكس الجانب الظاهرى من جزع وهلع * * انها عبارات كلغة الصحافة،
فهى أحياناً تصور الأمور بطريقة قد تبتعد عن الحقيقة غير أن لها
صدى ورنيناً يكاد يؤثر على من يمر عليها قارئاً العبارات متأملاً الصور
والأشكال *

— والأبيات المتحدث عنها لا يربط بينها سوى أنها تتلاقى في
محيط الرثاء ، كما يمكن أن يجمع بينها عنوان واحد هو «الخطب النادح
وأثره على الكون» وأرى أنه من الأفضل لتقريب المقامى وتناسبها
وتسلسلها لو أنها أخذت الترتيب الموجود على الهامش الأيسر من
الأبيات على النحو السابق يصير ترتيبها كالتالى :

كأن الشمس يوم أصيب معن

من الأظلام ملبسة جلالاً

وأظلمت العراق وأورثتها

مصيبتها المجلة اختلالاً

وظل الشام يرفج جانباه

لركن العز حين وهى غملاً

وكادت من تهامة كل أرض

ومن نجد تزول غداة زالا

وعطلت الثغور لفقد معن
وقد يروى بها الأسـل النـهالا

هو الجبل الذى كانت تزار
تهـد من العدو به الجبالا

فان يعمل البلاد له خشوع
فقد كانت تطول به اختيالا

وفي نهاية الفكرة يذكرنا بيته الأخير :

فان يعمل البلاد له خشوع فقد كانت تطول به اختيالا

ببيت الشنفرى أم :

فان تبتئس بالشنفرى أم قسطل لما اغتبطت بالشنفرى مثل أطون

وهذا ما قدمه فى الأبيات الأولى من قصيدته معلنا عن الفقد
والمضى والبقاء والأثر الذى تترك على فقدده على النحو السابق •

وينتقل الى الأبيات التالية والتى تحمل فكرة ثابتة ويرتقى الأداء
ويظهر ذلك فى ترابط الأبيات ، ولعل للفكر أثره — كما سنوضح
ان شاء الله — اذ تنتظم الأبيات فى سمط الفكرة يقول فى بداية هذه
الفكرة :

أصاب الموت يوم أصاب معنا من الأحياء أكرمهم فعلا

— واذا كانت لحمة الموصل بين أبيات الفكرة الأولى مهلهلة — فان
هذا البيت يوحى بما سيذكره الشاعر من أبيات تنم فكرته وتتصل
بها اتصالا يسميه علماء البلاغة تفصيل بعد اجمال •

فالشاعر وصف الفقيد بأنه أكرم الأحياء فعلا متخذا من التعميم والاطلاق طريقا الى توضيح مبلغ الصفات المذكورة عنده ، اذ نرى أن كل بيت يتحدث عن جانب من جوانب الكرم مع وضوح الاطلاق، وأن الفقيد كان يمثل في صفاته قمما لا يبارى فيها وكأن الشاعر راح يدل على ما ذكره في مطلع المرثية .

ويتبع الشاعر في رثائه لمعن وتعداد صفاته أسلوبا واضحا فهو لا يصرح ولكنه يكتفى بذكر لازمها ليكون دليلا واضحا عليها: فالناس كلهم ظلوا عيالا لمعن الى أن زار حفرته ولم يرحل طالب عرف الى غيره، وقد كان يحمل كل ثقل عن رعيته جميعا ويسبقه فضل نائله سؤال الطالبين، وتلك صفة تنم عن انسانية جملة : نقرأ له قوله :

وكان الناس كلهم لمعن

الى أن زار حفرته عيالا

ولم يك طالب للعرف ينوى

الى غير ابن زائدة ارتحالا

مضى من كان يحمل كل ثقل

ويسبق فضل نائله السؤالا

ويكرر ذكره لهذه الصفات في أثواب متعددة فقد كان معن يمثل القمة في كل جوانب الحياة الكريمة . فما عمد الوفود لمثله ولا خطوا بمثل ساحته رحالا ، ولا بلغت ألف ذوى العطايا من عطايا كما أن حياصفه كانت مترعة بالمعروف وكل هذه الصفات تعكس مبلغ كرمه ولطفه وحلمه وكل ما ذكره الشاعر من أبيات تتضمن المعاني السابقة مما يندرج تحت البيت الثانى هو بمثابة الفكرية الكلية أو العنوان حين ذكر أن الموت يوم أصابه أصاب أكرم الأحياء فعلا ، يقول :

وما عمد الوفود لثال معن
ولا خطوا بساحته الرحالا

ولا بلغت أكف ذوى العطايا
يمينا من يديه ولا شمالا

ولا كانت تجف له حياض
من المعروف مترعة سجالا

وحين ينهى الشاعر هذه الصفات التى سبق أن أوضح درجتها
فى الأبيات السابقة نراه يتخذ منها يقوم على التقرير والتأكيد الذى
جعل من وسائله التكرار فى الأسناد وغيره فنراه مثلا يستخدم النفي
ست مرات متخذا من النفي والإثبات طريقا من طرق التأكيد والتقرير،
كما كرر ذكر معن تسع مرات منها أربع صراحة وخمس مرات بضميره.

ومع كل هذا الحشد والتكرار والتأكيد فى نعيه صفة الكرم التى
بلغت عند الفقييد مبلغا يجارى لم يبلغ لمدى الذى وصلت اليه الخنساء
فى رثائها الصخر فقد ذكرته متعددة صفاته التى توقد جمرات اللوعة
عندها على فقدته مع جمعته أبياتها من دقة فى الجانب الفنى يتجلى
ذلك فى الألفاظ والأساليب والتصريع من جهة وفى التكثيف المائل فى
الجوانب المعنوية من جهة أخرى ، وفوق ذلك فهى تبكى أخاها الذى
استطاعت ببراعتها أن تعدد له تسع عشرة صفة فى خمسة أبيات ضاعت
بضياعه نقول :

نصار راغية ملجاء طاغية
فكك عانية للعظم جبار

وأبكى أخاك لا يتام وأرملة
وأبكى أخاك لحق الضيف والمجار

جم قواصله ، تتدى أنامله
كالبدريجلو ولا يخفى على السارى

رداد عارية ، فكاك عانيّة
كضيغم باسـل للقرن هصار

وحيث نستطلع رثاء معن من خلال ما تقدم نجده يصلح لأن يكون
رثاء لعهد مضى ، رثاء لحياة هائلة وعطاء سخى فاته .

رثاء يستخدم فيه الشاعر الإطلاق والتأكيد مستعينا بالوسائل
التي تظهر نعيه لهذه الصفات التي بلغت عنده منتهاها لذا لم تحمل فكرته
جدة وماذا عن قوله إنه أكرم الأحياء ، وهو يكفى الناس كلهم ، وهو
حمل كل الأثقال ، وأكثر من هذا فقد ساق بعض أفكاره موصلا إلى
مراده بأكثر من واسطة كوصفه الحياض — مثلا — فقد نفى جفافها
ثم وصفها بأنها مترعة وكأنه كان يشعر أن بعض ما ذكره من صفات
في حاجة إلى تأكيد ، مما جعل الفرعة التقريرية ضافية على أبياته :

وحيث نطالع بيت مروان بن أبي حفصة :

مضى من كان يحمل كل ثقل ويسبق فضل نائله السؤالا

ونسترجع النظر في التراث الشعرى تتراءى لنا من درره ما يمكن
أن يكون مضمون البيت ، السابق من ظلاله تقرأ لزهير بن أبي سلمى
في مدح هرم (١٥) :

تراه إذا ما جئته منهلا كأنك تعطيه الذى أنت سائله

(★) ديوان الخنساء ص : ٥١ .

(١٥) ديوان زهير بن أبي سلمى للأعلام الشنتمرى مطبعة التوفيق

الأدبية ٣١ .

وهو أجود معنى فقد روى فيه الجانب النفسى فضلا عن بيان
فرحة الأخذ كما يمثل في الأذهان قول وكرم المعطى في أريحيته التى
تحب أن تظل البشاشة كل سائل :

زياد الأعجم (١٦) :

أشم اذا ما جئت لُعرف طالبا

حباك بما تحوى عليه أنامله

ولو لم يكن فى كفه غير نفسه (روحه)

لجاد بها قلبيق الله سائله

وهو أجود منهما معا وليس أكرم من الجود بالروح .. !
ويتعالى صوت الخنساء على كل الأصوات حين قالت فى رثائها
لصخر :

يعطيك ما لا تكاد النفس تسلمه من التلاد وهوب غير منان

فهى بنلاميحها وتكنيها قد سبقت وفاقته مروان فيما أراد من معنى
وأفادت ما لا يفيدته قول غيرها فى وصف فقيد بالكرم أو نعى صفة
الكرم عند فقيد ، وأى صدق وكرم أبلغ من صدقها فى قولها :

يعطيك ما لا تكاد النفس تسلمه من التلاد وهوب غير منان

وأى مبلغ من قولها يصل مروان فى قوله :

وما كانت تجف له حياض من المعروف مترعة سجالا

وبنظرة واحدة نلاحظ من المفعول الأول وهو الكاف ما يفيد العموم
فى العطاء ومن قوله : ما لا تكاد النفس تسلمه « كيف أنه كان يجود

(١٦) انظر ٥٣ د . بدوى طبانة السرقات الأنجلو المصرية ٢٤٧

الحمامة الصغرى .

بأنفس ما تتعلق به النفس وقولها « من التلاد » يصور مبلغ كرمه
فهو يجود بما لا يجود به الآخرون ، ومن ذا الذي يعطى ما لا تكاد
النفس تسلمه ، وما أبلغ ما جاءت به من أنه يعطى للعطاء فعطاؤه
خالص غير مصحوب بمن ... فقد ضمنت لعروفه ولعطاءه الأثر
الأسمى بما وصفت به من كونه غير متبوع بمن ، ويظل إحياء قولها
مظللا ما يعن للناظر من وجوه ترفع من كرمه وأريحيته للكرم . وغاية
الأمر أنها قد فاقت مضمونا وإيجازا وإبقاء بقولها السابق عما أراد
مروان بقوله :

وما كانت تجف له حياض من المعروف مترعة سجالا

مبدؤه في الحياة

وينتقل الشاعر في رثائه موضحا مبدؤه في الحياة متحدثا عن المدى
الذى بلغت إليه مردعته وما عنده من رحابة فكره وسمو قيمه، أن هذا
المرثى له فلسفة تطيب في كل زمان لمن كان عنده فكر ولا قيمة للأمال
ما لم يحقق فائدة ويؤدي هذا إلى الخير ، ويعم به بغاة الخير ، ومن
ذلك مواقفه مع الناس وطلاب العرف .

فهو يحمل عن المرعية من الأثقال ما يئنون من حماله ، مع كريم
وفادته ... الخ .

وهذا المآثر جديرة بأن يعم الحزن عليه كما عم معروفه .

وحرى بالناس — والحالة تلك — أن يروا في موته لهم فبكونه
بتأوب ملتاعة مزقها الأتني غير أن بعض الحاقدين عليه شمتوا به سفاهة
وجها بما كان عنده ، ولو فهموه حق الفهم لقدموا أعز ما يملكون
لقدائه لو كان يجدى الفداء .

ويتمنى الشاعر أن لو مد بمعن العمر لتنهل المبشر من عذب مآثره
وكيف لا يتمنون له الناس ذلك وقد كان لا يكتز سوى ما يحقق له
ولرعيت الحياة الكريمة والرفعة وعلو الشأن والغلبة والهيبة: من سيوف
الهند « وأجود الرماح » • يقول مروان بن أبي حفصة :

١٦ — لأبيض لا يعد المال حتى

يعم به بغاة الخير مالا

١٧ — فليت الشامتين به فدوه

وليت العمر مد له فطالا

١٨ — ولم يك كثره ذهباً ولكن

سـيـوف الهند والحلق المذالا

١٩ — وذابله من الخطى سمرا

يرى فيهن لينا واعتدالا

وقد كان معن قدوه ، وقد توج الشاعر كل ما ذكره له مآثره
بما يضمن له جزيال المثوبة ، لقد زينه ما مضى بفضل من التقوى ،
ولا غرو فقد جاءت ولايته في عهد تحققت فيه قوة الخلافة وظهرت
فيه هيبة الخلفاء واستقامت فيه أمور الحياة للدولة تحت ظلال قوة
الخلفاء ، نقرأ له ذلك في قوله :

٢٠ — وذخرا من محامد باتيات وفضل تقى به التفضيل نالا (١٧)

والأبيات السابقة من بدء الفكرة (١٦ — ٢٠) تحمل طابع المدح
الصريح ومن يقرأ هذه الأبيات منقطعة عن القصيدة ماعدا البيت
السابع عشر لا يكاد يفرق بين كونه مدحا أو رثاء ولا يشير الى ذلك
في هذه المجموعة من الأبيات سوى البيت السابع عشر •

ولعل احساس الشاعر بما ساق من مبالغة حين عدد مناقب المرثى جعله يلجأ في نهاية تلك الفقرة الى معيار لا يستطيع أحد أن يفاله فيه بنقد اذا ما تحقق في المرثى وهو فضل من التقى وهو معيار المتفاضلة الاسلامى :

ويتخذ الشاعر من الموازنة بين الماضى الذى كان يزيغه المرثى والحاضر الذى يعيشه وسيلة لاثارة الأحران بما يسوق من صور تفصح عن بعض جوانب من الموازنة بين العهدين لقد تناول أموراً تتعلق بحياة الرعية وأمنهم ورعايتهم متخذاً من التصوير طريقاً الى مراده ولكنه يجنح بهذه الصور بعيداً عن المباشرة ولعل في ذلك تعريض من مروان بمن جاء بعد معن :

يقول :

٢١ — لئن أمست رويدا قد أزيلت

جياذا كان يكره أن تذالا (١٨)

٢٢ — لقد كانت تصاب به ويسمو

بها عقبا ويرجعها حبالى

٢٣ — وقد حوت النهاب وأحرزته

وقد غشيت من الموت الطلالا

فلقد ذهب الخير وعطلت الثغور وامتهنت الخيل بعد أن كانت تصاب به ويسمو بها ويعود بالغلبة والنصر والخير العميم ، ويظهر من خلال شعره احساسه القوي بذاته في ظلال معن .

ولا نكاد ننتهي من قراءة قوله :

فليت الشامتين به غدوه وليت العمر مدله فطالا
حتى نتذكر قول الخنساء حين خامرها شعور بشماتة الحاقدين
بمصرع أخيها صخر فجعلت تقول (١٩) :
قل للذي أضحي به شامتا
انك والموت معا في شعار
هون وجدي أن من سره
مصرعه لا حقه لا تمار

فكلاهما قد تعرض للشامتين ، ولكن مروان بن أبي حفصة حين
تعرض لهذه الفئة لم يستطع — كما يبدو — أن يشفى النفس بحديثه
فظل يتعذب بشماتة الشامتين وكان له من المحيط الديني ما يمكنه من
افحامهم ورد كيدهم في نحورهم والتخلص من الآلام النفسية التي
آثارها هؤلاء عند معن وآل مروان في آن واحد ، ولقد ضاعف من
حسراته ومعاناته أمام عجزه أنه راح يتمنى منهم أن لو فدوه ، وشأنه
في ذلك كطالب الرحمة من الجبابة أو ما شابه ذلك ، ومن المحال أن
يتحقق مراده إلا فيما بين الأحبة والا فكيف يرجو من الشامت أن
يتمنى امتداد الأجل لمن يشمت به؟ وقد يتحقق ذلك حين يستشعر الشامت
أن في امتداد عمر من يشمت به زيادة في شفاء نفسه • كأن ، يكون
المشموت به حيرة من أمره أو ألم أو مرض مما تقر به عين الشامت ،
وشيئا من ذلك لم يعنه الشاعر ، لذلك ترك ذاته تعاني العجز وتحترق
ألا أمام المستحيل ... بينما استطاعت الخنساء برفعة فكرها وحدة
ذكائها ورحابة نظرتها أن تفهم الشامتين وترد سهامهم قوية في نحورهم
مما يشفى نفسها ويسلبها — تجاه هذا الأمر •

(١٩) الديوان ص : ٧٢ الشعار : الثوب الذي يلي الجسد ، لاتمار :

لا تمارى أو تشك •

ويصدم الشامتين ويهون وقع مصابها بتلك الحقيقة التي تلمس، كل يوم يرونها الناس جميعا كما يرونها الشامتون « • ولهذا كانت قوية الحجة ومنطقيتها حين نبهت هؤلاء أنهم لا يخرجون عن المصير المحتوم ، فكل لاحقه لاثك ، ومن خلال ردها على هؤلاء أظهرت جهلهم حين ذكرتهم بأن الموت معهم وممزوج بهم لكنهم لا يشعرون فالشامت والموت معا في شعار •

ويذكرنا قول الخنساء بقول من قال :

فقل للشامتين بنا أفيقوا سيلقى الشامتون كما لقينا

فالخنساء أدق معالجة في هذه القضية حين ابتعدت عن الشماتة من جانبها هؤلاء ، ولكنها كانت مبدعة بارعة حين وضعت أمامهم حقيقة غابت عنهم في وقت الشماتة — حيث لا يجتمع الصفاء مع الكدر — وفي قولها ما يصدم هؤلاء ويسلبها ، وأما قول الشاعر في البيت السابق فقد أوضح أنهم غرقى في غفلتهم وحين يفيقون سيعرفون أن ذلك ، مصير مشترك وانما الشماتة — ان كانت — فلا تكون الا فيما يقع لشخص دون آخر مما يره عليه عمله •

وأما أبو ذؤيب الهذلي فقد انتهج نهجا حاسما حين قال (٢٢) :

وتجاذى الشامتين أريهم انى لريب الدهر لا أتضعضع

ويخاطب متم بن نويرة الشامت في مقتل مالك حين مر به وهو مقتول فنعاها ، بما يعكس الشماتة فيقول (٢١) :

(٢٠) الفضليات ٤٢٢ تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام

هارون دار المعارف ط ٤ •

(٢١) ٢٧٠ الفضليات •

فلا تفرحن يوماً بنفسك اننى أرى الموت وقاعاً على من تشجعا
ولا يخفى على ذوى الملكة ما بين هذه الأشعار من وجوه شبه
وافتراق .

وينتقل مروان بن أبى حفصة الى الحديث عن أثر الفقد على
ذاته . وهذا هو الخيط القوي في القصيدة — كما يتحدث عما خلفه
جيل معن من فراغ وأحزان مما نغص على مروان حياته وتركته نهياً
للتنازل بعد أن كان يقيّل عثراته ، . . . ويحس الشاعر بوجوده القوي
في ظلال التبعية ، ومن هذا المنطلق أطال الفقد ليله فصار ليالى مقرونة ،
ولازمته الهموم التى جاوزته الى بنيه حتى طال اشتغالهم بذلك :

يقول :

٢٤ — مضى لسبيله من كنت ترجو

به عثرات دهرك تقالا

٢٥ — فليست بمالك عبرات عين

أبت بدموعها الا انهما لا

٢٦ — وفي الأحشاء منك غليل حزن

كحر النار يشعل اشتعالا

٢٧ — كأن الليل راصل بعد معن

ليالى قد قرن به قطالا

٢٨ — لقد أورثتني وبنى هما

وأحزانا نطيل بها اشتعالا

وما ذكره مروان هو بعض مما ترتب من آثار بسبب فقد معن ،

وكلها تشير الى ما ظهر من خلال الرثاء من حزن على المفقود الغائب
من عطاء سخى وكنف قوى وتمنع بصنائع الفقيد وجاهه وذلك ما يشير
اليه أبو تمام في قوله :

واذا امرؤ أسدى اليك صنيعة من جاهه فكأنها من ماله

ان ما فقدته من عطاء معن وجاهه جعل الشاعر يعيش في ليل طويل
عبر عنه بقوله :

كأن الليل واصل بعد معن ليالى قد قرن به فطالا

وحين نقرأ له بيته السابق تتسابق الى الأذهان أقوال الشعراء في
وصف ليل الهموم وطوله وما يضم من أمور متفرقة تقلق المهمومين
وتلقى بهم في يم من النكد والكدر ، ومن المعروف أن ليل الظلام
لا يتغير ولكن طبيعة الانفعال وقدرته تبدلانه من الواقع العقلى في أغلب
الأحيان ليصير خاضعا للحظة النفس التي يستقطبها من الزمن ، وعندئذ
تقبع الحقيقة وتختفى تجاه ما يترأى من أشباح وخيالات ، وراء
الحقيقة الواضحة المسدولة .

ويكثر عند هذا الحد من الانفعال أن تختلف معالم الأشياء
ومعانيها من حيث منظورها العقلى وتألف ممتزجة بالوجدان الذى
يخلو خافا نفسيا يتوافر لديه من البواعث على اختلاف درجاتها
 وأنواعها .

وها هو ذا النابغة الذبياني يقول واصفا ليل همه (٢٢) :

كلينى لهم يا أميمة ناصب

وليلى أقاسيه بطيء الكواكب

تطاول حتى قلت ليس بمنقض

وليس الذي يرعى النجوم بأيب

كما قال امرؤ القيس في هذا الجانب (٢٣) :

وليل كموج البحر أرخى سدوله

على بأنواع الهموم ليبتلى

فقلت له لما تمطى بصلابه

وأردف أعجازا وناء بكلال

ألا أيها الليل الطويل الا انجلي

بصبح وما الاصبح منك بأمثل

ولكن لما كانت طبيعة الانفعال في التجربة الشعرية عند مروان بن أبي حفصة محدودة، فلم تستطع أن تضيف على الواقع تغييرا ملموسا، فحين حاول أن يفصح عن همومه لم يلتزم لطول ليل همومه سوى كأنه ليال متواصلة في أسلوب نأى به عن التكثيف والايحاء، وهو معنى خال من الاختراع وعلى الرغم من تأخره عن النابغة الذبياني وامؤ القيس فلم يأت بما يجعل له فضل مزية فضلا عن تقصيره عنهما في وصف الليل، لذا لم يكن حديه عن همومه مؤثرا، مما جعلنا نحس بضعف الالتذاع، بالفقد لذاته، ويضاف الى ذلك ما أتى به من بعض الألفاظ التي قصرت بتعبيره، وأخرجته عن دائرة جودة السابقين، كاختياره — مثلا للفتلة « كأن » فهي تفيد ابتداء أن المشبه لا يقترب ولا يصل الى ما في المشبه به من وجه الشبه وانما يجتمع معه في

شبهه ما كما ضم في حديثه عن الليل ما جعل قوله مخصصا
بمعن ، والليل عنده لا يطول عن حده ، فليل همه كأنه ليالى مقرونة
فصحب ذلك طوله .

— ومروان حين تعرض لذكر طول الليل لم يتعرض لذكرهم
أو حزن يصاحب طول ليله ولم يتخذ من التجسيم أو التصوير طريقا
للتكثيف ، مما جعل حديثه أشبه بفقاعة تنتهي بسطحيتها عند معن ،
ويدل على ذلك اقترابه الشديد من الواقع الذى لم يكد يؤثر فيه
الانفعال تأثيرا .

وأما النابغة — وان فاق مروان كثيرا في هذا الجانب — فهمة
واحد غير متنوع ضاق ، به صدره ، غير أن له من الأوبة من يروح
محتميا برجائها ، وتتصرف شكواه من ليله في انه بطيء
الكواكب ، وظنه أنه لن ينقضى مجرد ظن ، لكنه صور الهم الثقيل
تضاعفه الليل بما يريح من هموم كانت غائبة في النهار — فاذا عرفنا أنه
كان عالة على امرئ القيس في وصفه الليل ... هذا الموصف الذى
أضفى عليه من التعميم ما جعله صالحا لأن يتوجه به الى كل ذى هم
في كل زمان ومكان ، وفوق ذلك تصويره الليل صاحباً عنيفاً يفيض
بأنواع الهموم ، وقد انفرد به حتى وقع بين مخالبة فراح يمزقه
ويزهق أماله فلم يعد له طمع في أمل حتى في النهار الذى كان فيه
بمناى عن الهموم ، فليل امرئ القيس صاحب بالعناء والطغيان فياض
بالرعب والمجهول والرغبة ... » كما أنه يخاطب ما لا يعقل وفي ذلك
دلالة على فرط الأوله وشدة التحير (٢٤) :

وفي ذلك ما يؤكد أصالة التراك وقدرته على انعطاف والتأثير .

ولا يفتأ الشاعر يتحدث عن الفقد وما خلف على نفسه حتى يعود
فيندر أثر ذلك ، عليه ، ويسبق هذه الصور في حوار ، يقول فيه :

٢٩ — وقائله رأت جسمي ولوني

معا عن عهدا قلبا فحالا

٣٠ — رأت رجلا يراه الحزن حتى

أضربه وأورثه خبالا

٣١ — أرى مروان عاد كذي نحول

من الهندي قد فقد الصقالا

٣٢ — فقلت لها الذي أنكرت مني

لوقع مصيبة أنكى وعالا

٣٣ — وأيام النون لها صروف

تقلب بالفتى حالا فحالا

٣٤ — يرانا الناس بعد له فل دهر

أبى لجـد ودنا الا اغتيالا

٣٥ — فنحن كأسهم لم يبق ريشا

لها ريب الزمان ولا نصالا

٣٦ — وقد كنا بحوضك ذاك نروى

ولا نرد المردة السحالا

انه يصور الأثر الناجم عن فقد معن موضحا مبلغ ما ألم به من
أحزان وهموم وما تركه ذلك من بصمات ، وكل ذلك في أسلوب حوارى
هو مسبق اليه ، لقد ساق مروان قوله هذا على لسان ما استتكرت

عليه ما هو فيه ما اذتهى اليه أمره وما يعانى من هموم انعكست على جسمه ونفسه حتى استنكرت ذلك منه مخاطبته التى لم تعهده كما كان .

ولم تقتصر أثر الانتكاسة على وحده بل امتد الى بنيه ، ومروان حين يفصح عما غشيه وبنيه من أحزان وهموم يذوب أسى لهذا التغير السريع الذى ألم به فأحال شكله وحجمه ولونه حتى أنكرت عليه هذه المرأة التى عهدته من قبل تحوله وما لحق به من خيال .

لقد خاطبته : أراك ذا نحول فاقد الرواء وما عهدته فى هذه الهيئة التى استنكرتها من قبل وهى لم تعرف كنه مصيبتها فأخذ يخبرها أن ما أنكرت منه إنما هو لفجع المصيبة ... ، وأيام المذون لها حروف تقلب المرء من حال الى حال حتى صار وأبناؤه بعد فقد معن غل دهر أعمل فيه رزاياه حتى صبره كأسهم لا ريش لها ولا نصال ، وكم كان يرتوى من فيض حوضه ويسبح فى — خيره ممتطيا الهناء مختالا على قسم البلهنية حتى وفاة معن .

وهذا الحوار الذى نتحدث عنه ليس بجديد فى رثاء معن ، ولكنه مطروق فى الرثاء فى الشعر العربى . ومن يقرأ فى الرثاء يرى شكلا من هذا الحوار فى بعض عيون الرثاء فى الشعر العربى ، ولكنى نقف على دقة هذا الأمر فلنعد الى الأبيات من ٢٩/٣٣ نرى مروان يقرر أن ما لحق به من تعبیر شمله جسمه ولونا وفكرا إنما هو أثر من آثار الحزن وفجع المصائب وصروف أيام المذون التى تغير كل من تجثم عليه ، ونقرأ هذه الفكرة فى رثاء أبى ذؤيب الهذلى لأبنائه الخمسة وقد فقدوا جميعا فى عام واحد حين فتك بهم الطاعون وكانوا قد هاجروا الى مصر فبكاهم جميعا بقصيدة جاء فيها :

قالت أميمة ما لجسمك شاحبك

منذا ابتذلت ومثل مالك ينفع (٢٥)

أم ما لجسمك لا يلائم مضجعا

الا أقض عليك ذاك المضجع

فأجبتها أما لجسمي أنه

أودى بنى من البلاد فودعوا

أودى بنى وأعقبوني حسرة

بعد الرقاد وعبرة ما تقلع

فغبرت بعدهم بعيش ناصب

واخال أنى لاحق مستتبع

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم

فاذا المنية أقبلت لا تدفع

واذا المنية أنشبت أظفارها

ألفيت كل تميم لا تنفع

وتجلاوى للشامتين أريهم

أنى لريب الدهر لا أتضعضع

ونقرأ لشاعر اسلامي — أيضا — في مراثيته محاوراة على غرار

النحو السابق ... انه متمم بن نويرة هذا الذي لم يعرف عنه الشعر

قبل مقتل أخيه مالك الذي رثاه ، بقصيدة منها هذه المحاوراة (٢٦) :

(٢٥) الفضليات للعينى ٤٢١ تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام

هارون دار المعارف ط ٤ ، وأبو ذؤيب شاعر مخضرم .

(٢٦) انظر الفضليات ٢٧٨ وما بعدها .

تقول ابنة العمرى : مالك بعدما
أراك قديما ناعم البال أفرعا

فقلت لها طول الأسى اذ سألتنى
ولوعة حزن تترك الوجه أسفا

وفقد بنى أم تداعوا فلم أكن
خلافهم أن أستكين وأضرعا

... قعيدك ألا تسمعينى ملامة
ولا تنكى جرح الفؤاد فأوجعا

فقصرك انى قد شهدت فلم أجد
بكفى عنهم للمنية مدفعا

وفيهما تراه زوجته وقد اقتحم الذبول حصن نضارته فأصبح
ناحلا حزينا أسدل الأسى عليه سياجا ضاربا فتتشقق والهة والحسرة
تخلق صوتهما « مالك بعد ما أراك قديما ناعم البال أفرعا » .. فيذكرها
بما صنعه فيه الخطب الفادح ، هذا المفقد الأليم الذى فقد به كل شىء ،
لقد فقد الأخ والشقيق ... مما أورثه أسى لا ينتهى وخلف له لوعة
حزن تركت وجهه أسفا ، ويضاف الى ذلك تتابع النوازل وتسلسل ،
المصائب ، فقد فقد - من قبل - بنى أمه وهو بعد مقيم على الوفاء
ودائم عليه ومن المراجب عليه ألا يضعف أو يستكين تجاه الأعداء
والشامتين ، ولهذا يطلب منها أن تقصر عن ملامها حتى لا تنكى جراح
قلبه من جديد .

ولم ينس أن يؤكد لها أنه ما قصر تجاههم ، فقد جاهد فى دفع
الموت عنهم لكنه لم يستطع الى ذلك سبيلا ، ولم يبق عليه بعد الا أن
يعيش متجمدا القلب لا يفرحه الجديد ولا تحزنه المصيبة .

— وإذا أفسحنا المجال لأعمال النظر في هذه المحاورات الثلاث فإنه يتراءى لنا أن مروان بن أبي حفصة — ربما كان عالما في محاوراته على غيره من السابقين في شكوى الشحوب والتحول وما جره له حزنه على معن ، لكنه لم يقف بنا على تجديد أو جديد في شكواه ، إذ نراه في أبياته التي تحتوى على هذه المضامين يشتكى على لسان رائيته الشحوب وما صحبه من سفاقة وجه ، مؤكدا قوله بأكثر من مؤكد وكأنه قد استشعر ضعف وقع قوله على المتألقين وذلك يعنى أن قوله لا يتجاوز درجة معينة من العاطفة ، ومن هذا التصور راح مستغرقا في توجيه قوله على نواح متعددة ذاكرا من الصفات ما يكشف عن هذا المدى إلى حد جعل قولها مكرورا •

وإذا ما أردنا توضيح هذا القول بطريق آخر فإننا نقول : ان التقصيدة من بحر الواقع وأجزاؤه «مفاعلتن مفاعلتن فعولن» في الشطر الأول ومثلها في الشطر الثاني والشاعر حين ذكر القائلة أوردها في مفاعلتين من البيت الأول في قوله « وقائلة » ثم يعلق على هذه الكلمة ذاكرا ما آل إليه حاله — مما كان ينبغي أن يساق على لسانها — في بقية تفعيلات الشطر الأول والثاني ويضم إلى ذلك بيتا آخر وفي البيت الثالث يورد قولها في بيت واحد جاء دون قول مروان كشفا وإخبارا • ويتعبير ثان نكر القائلة ثم اتبعها بصفة استغرقت قوله الذي أوضح فيه حاله فجاء تساؤلها — بعد تفصيلا — دون قوله ، لذا لا نكون بعيدين عن الحقيقة إذا قلنا لقد أرهاق قوله قولها ، أبعداه عن كشف الجديد ••• ، كما أنه حين ذكر لها سبب مصيبتها وأنها أنكى مما بدا عليه وكأنها لم تر كثيرا بل كانت رؤيتها قاصرة عن كشف ما يحيط به من جوانب مما حمله على تأكيد قوله حين خاطبها ، ويختم فكرته التي حملت ما كشف عنه من هموم بعبارات لا تزيد عن كونها من باب المؤكيدات المعنوية ولكنها لا تخرج عن كونها من آثار وقع المصيبة

وصروف أيام المنون التي علق عليها وجعلها ظرفا لتقلباته والنيل منه .

— ونرى مروان بن أبي حفصة يجعل ما لحق به مما استنكرته عليه القائلة مما يتصل بحاسة البصر ، فقد ذكر من الكلمات « رأت » « رأت » « أرى » ولم يقف عند الجانب النفسي من قلق وغيره ، مما يجعل همومه — في ظننا — ستزول بزوال المؤثر . . . ، وهذا الذي ظهر عليه بعد ذلك وعرف من خلال استقراء سيرته .

وإذا كان الأثر المبادئ على الجسم واللون هو وحده معيار التغير المستوجب للاستنكار فهذا أمر فيه نظر ، فهناك ما هو أشد قسوة ومرارة على المرء وهذا الجانب النفسي الذي لم يتناوله الا تناولا عابرا وربما لم يكن يقصده حينما علل لاستنكارها بقوله :

رأت رجلا براه الحزن حتى أضربه وأورثه خبالا

ويحسن ألا يغيب عن الأذهان أنه يرثى ولي نعمته وهو شخصية يمكن أن تتكرر أو أن يحل غيرها محلها ، وهذا ما حدث فقد نال عطاء من المهدي حين أنشده قصيدته التي يقول فيها (٢٧) :

أنى يكون وليس ذاك بكائن

لبنى البنات وراثه الأعمام

ما للنساء مع الرجال فريضة

نزلت بذلك سورة الأنعام

حمله على أن يزحف من صدر مصلاه حتى صار على البساط اعجابا بما سمع ، ثم قال كم هي ؟ فقال : مائة بيت ، فأمر له بمائة

ألف درهم، فكانت أول مائة ألف درهم أطبها شاعر في أيام بني العباس
« كما مدح جعفر بن يحيى البرمكي ونال صلاته » (٢٨) •

كما مدح هارون الرشيد والهادي وغيرهم (٢٩) •

وأما الشجيرة في الأبناء فناهيك عما تنسجه من أحزان تتضاعف
بمرور الأيام ، كما أن فقد الأبناء يغتال كل هناة في حياة المصاب
لتنبت عقارب الهم فيظل مهموما معذبا ، ولا أراك الا مستشعر ذلك
من خلال شكوى أبي ذؤيب الهذلي واستنكار زوجته لما صار اليه فقد
اقتدحت مأمته قوارص الدهر وأصبح فريسة لمخالب الهم التي أورثته
شحوبا ونحو لا وراحت نفسه بين نهب الآلام وعصف الهموم وزاد من
ضعفها امتنانه لها في العمل وما عهده زوجته كذلك من قبل ، اذ كان له
من المال ما يحميه ويقيه هذا الابتذال والايالام ونسيت أنه يحاول
عبثا — التخفيف من حدة هذا الاضطرام ، فقد ينسيه العمل شيئا
منها ... ، غير أن ما يريته من جهد وما ينفقه من عرق لم ينسئله
من يمم آلامه ، فالنفس تعاني الهم الذي يندثر معه النوم ويعلقم طعم
الحياة ويقتض كل المضاجع وما ذلك الا بهلاك الأبناء الذين أعقبوه حسرة
وعبره لا تفارقه ، فهو في نصب لا ينقطع ، ولم يعد يسليه ظنه في
اللاحق بهم ، ويسترجع مسيرته معهم فلا يجده مقصرا في الحرص
عليهم ، لكنه العجز الذي يعتري المرء بلبه الأحياء أمام أحكام الله
عز وجل في المنية ، ولعل في هذا العجز بعض السلاو •

ثم يؤكد الشاعر القهر أمام الموت ، فالمنية حين تنشب أظفارها
في امرئ أو مخلوق لا تجدى معها كل التمائم •

(٢٨) ديوان مروان بن أبي حفصة ٢٩ تحقيق د. حسين نصار

دار المعارف •

(٢٩) انظر الديوان ٥٢/٥٣ •

— وفي معرض الشاعر من المعانى السابقة يكشف فلسفته التى أدت به الى ما صار فيه وهى فلسفة يحترق معها داخل المرء وخارجه فلسفة أجبرته على امتطائها محاولات التجاد ، وتتلخص فى التنافر حين يتغلغل الحزن داخل المرء ويتجاد ظاهرا اظهرا لتجاده أمام الشامتين والتظاهر بعدم تضعضه بريب الدهر ، وذلك أمر لا يتكلفه المرء ببسر وسهولة •

ومن خلال ذلك نستشعر أن أبا ذؤيب الهذلى قد استطاع أن يأخذ بنا الى جانبى الحزن : الحسى والنفسى مشيرا الى موقف المرء تجاه المقدر والمنية من خلال امتزاج الحزن بذاته • وهنا يمكننا أن نقول « وليست النائحة كالثكلى ... » •

وحين فصل الى محاوراة ثالثة فى العصر الاسلامى نلاحظ قربا من محاوراة أبى ذؤيب الهذلى مع اختلاف الفقد بينهما • • انها محاوراة متمم بن نويرة فى مرثيته لمالك — والتى مر ذكر أبيات منها — اذ رأيناها فيها يذكر قول زوجته وسؤالها التى استنكرت فيه ما آل اليه أمه وتعبير فى سؤالها عن هذا التغيير بقول يحمل التعميم فى الاستتكار والايحاء بسوء الحالة التى أصبح عليها ، فما كان ما حدث منتظرا لهذا الذى كان يجمع من الحسن الشئء الكبير • • فضلا عن النضارة والقراءة • • ، وفى تعبيرها بـ « مالك » ، يشعر بوضوح آثار الفقد الأليم والحزن المرير ، لكن الفقد هنا لم يكن كالسابق فى طبيعته ، فالقتل عنده لمالك — الذى هو غير قتال معن — ألزمه التعبير عن امتداد الحسرة والشعور الدائم بالألم ، والهم والاحساس تجاه قتله بالتقصير ، لذا نراه يرد عليها بقوله « وطول الأسى » • • • ، ولوعة حزن تتترك الوجه أسفها وما انضم الى ذلك من حديثه عن الاخوة الآخرين « بنى أمة » ، ولم يتوقف أمر أحزانه الى هذا الحد فقد صار عليه واجب ثقل ولا يدرى أيستطيع القيام به أم لا ؟

ولا يزال الحديث عن مالك جمره تضطرم في حشاياه وكفاه فلم يعد يطيق المزيد ، لذا نهرها طالبا منها ألا تنكى جراحه •

— ولكن يدفع عنه وهم تقصير متمم في الحفاظ عليهم يوضح ما قام به من جهد ليدفع عنهم المنية لكن ذلك كان فوق الطاقة ، وهو معنى إسلامي طالما قرأه وسمعه من القرآن الكريم •

وتعود الى مروان بن أبي حفصة فنراه بعد ذكر أحزانه وهمومه ومحاورته لأظهار ما صارت اليه حاله يؤكد بعد هذا كله أن الناس بعد فقد معن يروونه وأبناءه فل دهر اغتال حظوظهم واقتحم حديقة عزهم ، ويورد مروان بعضا من الصور التي تظهرهم غاية في الضعف بعد فقد معن ... !

وأما أكثر الجوانب أهمية فهي تلك التي امتزجت به ظاهرا وباطنا فسبحت على سطح فكره كما غاصت في أعماقه لتتبلور في حزنه على ذهاب هذا العطاء السخي الذي كان يرضيه ، فقد كان يروى من حوضه المترع بالمعروف ، ولم يكن في حاجة الى ورد ، المصدرة السدال لذا انتهت الفكرة بقوله :

يرانا الناس تعدك فل دهرنا

أبى لجدودنا الا اغتيالا

فنحن كآسهم لم يبق ريشا

لها ريب الزمان ولا نصالا

وقد كنا بحوضك ذاك نروى

ولا نرد المصدرة السحالا

ثم يعود الشاعر الى تفسير فكرته السابقة (الثانية) التي يتحدث فيها عن (الفقد وأثره على الناس) في الأبيات من (١٧/٩) لكنه

يسوق هذا التفسير في ثوب جديد وأقرب المضامين الى احتواء فكرته
في « صورة الحياة بعد معن » ... ، يقول فيها :

٣٧ — فلهف أبى عليك اذا العطايا

جعلن منى كواذب واعتلالا

٣٨ — ولهف أبى عليك اذا الأسارى

شكوا حلقا بأسؤقتهم ثقالا

٣٩ — ولهف أبى عليك اذا اليتامى

غدوا شعثا كأن بهم سلالا

٤٠ — ولهف أبى عليك اذا المواشى

قرت جدبا تمات به هزالا

٤١ — ولهف أبى عليك لكل هيجا

لها نلقى حواملها السخالا

٤٢ — ولهف أبى عليك اذا القوافى

امتدح تها ذهبت خلالا

٤٣ — ولهف أبى عليك لكل أمر

يقول له النجى الا احتيالا

— ونراه يتلهف متحسرا على ما أصبح فيه من حزن مديد ، وما
أعظم لهفته عليه ولهف الآخرين ، فاقدر أصبحت العطايا بعده منى
كواذب، ولقد كان خير عون للأسارى مخلصا لهم، وما هم أولاء يعانون
وفوق معاناتهم ثقل القيود واليتامى ، بعده صاروا شعثا عبث بهم
المرض كأن بهم سلالا ، وقد ساق الله عز وجل في عهده الخير الكثير ،
وبعده المواشى قرّت جدبا تموت به هزالا ، ويا لهفته عليه للحرب

الشديدة تلفظ لها الحوامل المسخالا ، لقد كان يقدح أوراها ويقضى على
فرسانها •

ويا لهفته على المدح الضائعة والقوافي الممتحنة بعده ، ويا لهفته
عليه لكل عسير من الأمور يتخبط فيه القوي وههنا وما حملته الأبيات
بين نسيجها •

— وإذا رحنا نستدعي بعضا من أقوال الخنساء التي تسيّر أبيات
الشاعر تابعة لفكرها فأننا نراها نقول في شيء منها (٣٠) :

يا صخر من لطراد الخيل إذ وزعت
وللمطايا إذا يشددن بالكور (٣١)

واليتامى وللأضياف ان طرقوا
أبياتنا أفعال منك مخبور

ومن لكربة عان في الوثاق ، ومن
يعطي الجزيل على عسر وميسور

ومن لطعنه جلس أو لهاتفه
يوم الصياح بفرسان مغاوير

وأول ما يلاحظ أن الخنساء جعلته في القمة حين رثت فيه ضياع
هذه الصفات فحين وصفته بالكرم ارتقت به الى حد لا يتحقق الا عند
من الكرم سجيته ومكونا أساسيا من مكونات حياته ، فعطاؤه جزيل في
عسره ويسره ... كما يعمم عطاؤه كل طالب ، ولا يتوقف عند المال
بل يتعداه ليشمل العون والجاه وغيرها في كل مناحي الحياة ، وفوق

(٣٠) شرح ديوان الخنساء ٦٨ دار الحياة بيروت •

(٣١) وزعت : ردت ، الكور : ما يوضع على ظهر البعير ليركب فوقه •

هذا شعونه يصل في كل حالة الى غايتها ، ولذا استغرق رثاؤها له ديوانا كاملا •

وأما من حيث الشجاعة فان مروان بن أبي حفصة « يصور معنا بصورة الشجاع فيقصر عليه الاخلاص في الشجاعة في الحرب التي تلقى الدوامل ما في بطونها (سخالا) لقد كان يؤججها ويحركها وتظهر فيها شجاعته يلقيها وينتصر فيها ... أما وقد ضاع قضاعت هذه المظاهر ، ولم تعد تظهر أمثال هذه الحروب أو الشجاعة فيها ، لكن ليس ببعيد أن يظهر من الناس من هو على شاكلته أو يميزه في ذلك ، لذا يمكن أن يقال : ان هذا الجانب يمكن أن يسده عند الشاعر شخص غير الفقيد • وقد كان •

بينما نرى الخفساء تصور صخرا القمة في شجاعته في أكثر من موضع ، واذا ما أكتفينا بالنظر في أبياتها السابقة « من لطراد الخيل » ؟ « من لكربة عان في الوثاق » ؟ ومن لطعنة حلس أو لهاتفة غاننا نراها تصوره في هذه النماذج وقد بلغت شجاعته حدا جعله يتصدى لهؤلاء المغاوير منجدا تلك الهاتفة التي فر عنها أقاربها وحماتها المشجعان خوفا ممن هم أشد منهم قوة وشجاعة وأكثر جمعا ، ولقد فر هؤلاء المشجعان مذعورين فتوهم منذ بدء القتال ، وما كان منهم ذلك الا لأتاهم ذاقوا وبال أمرهم حين عاينوا بعضا من قوة هؤلاء الفرسان وخابروها حين وقع عليهم أول المضرب في بداية النزال ، واذا كان هؤلاء الأقوياء قد تركوا حماسهم وأجبرهم حر السيوف على التقريط في اعراضهم واسلامهم هذه المرأة التي راحت تعاني عسف العيش وخشونته بعد حياة هانئة فاضت بالأوان اللين وصفوف الزعيم فان ذلك يصور مبلغ ما عليه الفرسان من الشجاعة والقوة والطعان •

واذا كان هذا شأن صخر تجاه من شأنهم ما تقدم غمل هناك
شجاعة بعد ذلك ... ! نقرأ قولها (٣٣) :

ومن لطعنة دلس أو لهاتفة
يوم الصياح فرسان مغاوير
فر الأقارب عنها بعد ما ضربوا
بالمشرفية ضربا غير تعزير

وأسامت بعد ذقف البيض واعتسفت
من بعد لذة عيش غير مقتور ،،،

— وفوق هذه الطرق التصويرية عند الخنساء نراها تعلق صفات
الشجاعة عند صخر بالجوانب الانسانية النبيلة — التي تشير كوا من
النفس الانسانية وتأخذ بمجامع القلوب اعجابا بما كان يصنع صخر
... ، ... وهل من اعجاب — عند من يمتلكون صفاء الفترة الانسانية —
بعد اعجاب بمن يزيل كربة العانى وينزع ، الى تخليص المستجيرة لا يتغنى
من وراء ذلك شيئا ، وكيف وقد فر عنها حماة ديارها بعد مداهمة الفرسان
المغاوير لهم ... ، وكلها مما يقتضى من وجدان السامع والقارىء
المسارعة الى معايشة التجربة بوجدانه ، هذه التجربة التي تفجر
الاحساس الممزوج بالنبل والانسانية تجاه صخر ، وكل هذا — فوق
كونه حقيقة انعكاس بما تحسه في نفسها تجاه صخر ، ومن هذا المنطلق
يبقى الفضل كل الفضل للمبتكر والابداع على التقليد والاتباع ففضلوا
الشاعر المجدد على الشاعر المقلد وهذا قد يعد من أحدث وجوه النظر

الى الفن الأدبى ، وهو الذى يبحث فيه عن شخصية الأديب هذه الشخصية كيان مستقل ؟ أم أنها سارت فى طريق غيرها حتى انقطع بها الطريق فتلاشت وفنيت ؟ ومن ذلك أن أبا حاتم السجستاني قال للأصمعى : أبشار أشعر أم مروان بن أبى حفصة ؟ فقال بشار أشعرهما قال : وكيف ذاك ؟ قال : لأن بشار سلك طريقا لم يسلكه أحد فانفرد به وأحسن فيه وهو أكثر فنون شعر وأقوى على التصرف ، وأغزر وأكثر جديعا ومروان آخذ بمسالك الأوائل (٣٣) .

ولنعد لقراءة أبيات أخرى فجرتها اللوعة والحسرة من خلال صورة نادرة من صور الوفاء لشاعر تفيض تعبيراته ومضامينه بهذا الوفاء .

وكيف لا نعجب حين نقرأ بعض هذه القصيدة الوحيدة التى لم يقل الشاعر سواها وقد انجبت من حرقه المصيبة تبكى عزيزا لازم أخوه بفقده طول الأسى يقول فى بكائه لأخيه ولما كان فيه من كرم وشجاعة وأصالة :

لبيب أعان اللبيب منه سماحة

عصيب إذا ما راكب الجذب أوضعا

أغر كنصل السيف يهتز للندى

إذا لم يجد عند امرئ ، السوء مطعما

وما كان وقافا إذا الخيل احجمت

أخا الحرب صدقا فى اللقاء سميدعا

(٣٣) دراسات فى النقد الأدبى من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث

الهجرى ط ٧ الأنجلو المصرية ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م ص ١٣٢ .

وما كان وقافا اذا الخيل أحجمت

ولا طالبا من خشيه الموت مفزعا (٣٤)

فأين قول مروان في بكائه هذه الصفات في مرثيته من هذه الأبيات التي يبين فيها ما يختلجه من مشاعر تجاه قتل أخيه الذي جمع من جليل الخلال وعظيم السجايا فقد كان سمحا في أخرج الأوقات، يجمع بين عراقة الأصل والحدوة والمضاء ، يهتز للندى حين يبخل الكرماء شجاع يطربه الاسراع في مقدمة الصفوف في خضم المعارك حين يتوقف الفرسان .. غير هيب ولا وجل من قتال أو موت .

ثم يختم مروان بن أبي حفصة مرثيته بما يكشف عن تعلقه الشديد بمعن موضحا مبلغ ما حباه الله من شجاعة واقدام حققا له من المكانة وطيب الأحداث لدى الخليفة ولا يكف عن الاستطراد في ذلك مما نلمحه في ثنايا الفكرة يقول في فكرته :

٤٤ — أقمنا باليمامة اذ يؤسنا

مقاما لا نريد له زيالا

٤٥ — وقلنا أين نرحل بعد معن

وقد ذهب الفوال فلا نوالا

انه رسم صورة لحالته بعد معن قائلا : لقد أقعدنا اليأس باليمامة فلازمنا ولازمناه ، وما أردنا له زيالا ، وهل هناك مكان يرحل اليه بعد معن وينتظر فيه من الخير شيء ، ليس هناك ما نرحل اليه بعدا مصيبتنا الكبرى في معن ، وقد ذهب العطاء وأصبح اعتلالا . ثم يقول :

(٣٤) الفضليات ص ٢٦٥/٢٧٠ تحقيق أحمد محمد شاكر

وعبد السلام هارون .

٤٦ — فان تذهب فرب رجال خيل

عرابس قد كففت بها رجالا

٤٧ — وقوم قد جعلت لهم ربيعا

وقوم قد جعلت لهم نكالا

٤٨ — فما شهد الوقائع منك أمضى

وأكرم محتدا وأشد بالاً

والشاعر يخاطب معنا قائلاً لئن فارقت محموداً ، فطالما قدت رجال
خيل لنقضى بها على رجال خيل أخرى فكففت وأصبت ، كما كنت خيراً
وبركة لقومك ونكالا ووبالا على أعدائك ، كما كنت نموذجاً للقائد الفذ
العظيم فما وجدنا أمضى منك عزماً وأكرم مثلاً وأشد قلباً •

ويعود فيبين بلاءه العظيم الذى سيجعل الخليفة يذكره دائماً
بأفضل والخير ، فقد بلا غيره من الرجال فلم يجد له مثيلاً ، وستظل
وقائعك التى كنت فيها وبالا على الأعداء خفاقة فى رأس الخليفة ،
ولا ينسى لك تلك الساحات التى خضت فيها معاركك الكبرى حفاظاً على
حرمك وأرضك والذى شق فيها على الفرسان منازلتك مهابة شجاعتك
واققاء لبسالتك ، فيقول عن ذلك :

٤٩ — سيذكرك الخليفة غير قال

إذا هو فى الأمور بلا الرجال

٥٠ — ولا ينسى وقائعك اللواتى

على أعدائه جعلت وبالا

٥١ — ومعتزك شهدت به حفاظاً

وقد كرهت فوارسه النزالا ،

ويترجيه بعد ذلك مؤكداً بقاءه على العهد والوداد بعد موت معن
كما كان في حياته قائلاً سأضم إلى المدح التي غرست معانيها في نفسي
بعطاءك فنسجبتها تاجاً على رأس حياتك الحافلة من المراثي ما يكون
وساماً على قبرك ورأية تحقق ببقاء عظمتك فيقول :

٥٢ — حباك أخو أمية بالمراثي وبالمدح التي قد كان قالاً
ولا ينهى القول دون أن يؤكد أن الحزن والكآبة لن يفارقاه
قائلاً :

لقد كنت أعد العدة في حياتك كل عام تهيأ للرحيل اليك يحدونى
الأمل ويظلمنى الفرح أما وقد فارقتنا فخيم على اليأس من كل جانب
حتى ألقيت رحاى وآليت ألا أشد له حباً ، ان أخا أمية :

٥٣ — أقام وكان نحوك كل عام
يطيل بواسط الرحل اعتقلاً

٥٤ — وألقى رحله أسداً وإلى
يميناً لا يشد له حباً

— ويعن لى من خلال النظر في أبيات الفكرة السابقة قولان :
أولهما : اننا لا نكاد ننتهى من قراءة قول مروان بن أبى حفصة :
حتى نتذكر أقوال من سبقوه في هذا المعنى ، وأول من ابتدع
هذا المعنى :

وقوم قد جعلت لهم ربيعاً وقوم قد جعلت لهم نكالا

— فيما أذكر — هو النابغة الذبياني ، فقد ورد في اعتذاريته
المعينية قوله للنعمان بن المنذر (٣٥) :

أتوعد عبدا لم يخنك أمانة
وتترك عبدا ظالما وهو ضالع

وأنت ربيع ينعش الناس سبيه
وسيف أعيرته المنية قاطع

وفي هذا المقام — مقام الاعتذار — يطيب للنابغة أن يذكر النعمان ابن المنذر موضحا فضله ، ورحمته بالناس ، وحكمته ، وهذه الحكمة لا تتوافق مع توعد الأمين وترك الخائن ، فالشاعر لا يفكر على النعمان أن يتوعد بالابادة حياة من عاداه ، وإنما ينبغي أن يكون كل شيء في مكانه ، كأن الخير والانعاش منه للأولياء والهلاك كل الهلاك للأعداء . — ومن ذلك أيضا اننا حين نعود الى ذى الرمة « فنقرأ له في المدح هذا المعنى وعلى نفس البحر وزنا والروى هو الروى في أبيات مروان بن أبى حفصة يقول ذو الرمة مادحا بلال بن أبى بردة الأشعرى (٣٦) :

ومجد قد سموت له رفيع
وخصم قد جعلت له خبالا
ومعتمد جعلت له ربيعا
وطاغية جعلت له نكالا

وهنا يظهر الأثر واضحا ، فقد أخذ مروان بن أبى حفصة من ذى الرمة ، وهذا الأخذ للمعنى مع بعض الألفاظ وتغيير البعض مما يعده أبو هلال العسكري سلخا (٣٧) .

(٣٦) انظر ديوان ذى الرمة .

(٣٧) السرقات الأدبية د . بدوى طبانة ٤٢ ط ٤ ، ١٣٩٥/١٩٧٥

دار الأنجلو المصرية .

وإذا أفسحنا للنظر مجالا للتجوال في هذه المعانى فاننا نجد أن مبتدعها هو النابغة الذبياني ، وقد استخدمها بصدد الاعتذار وما تطلبه من الأخذ بترقيق القلب واستدرار عطفه رغبة في انفراج أزمته، والنابغة الذبياني قد ضم الى فضل السبق حسن الاستخدام بما جمع تعبيره ما حقق لهذا التعبير القوة والسمو والمشمول في معناه وجعله أقدر في تجسيم الأكرم والعطاء وأبين في تصوير القوة والحزم واخضاع الأعداء فالتعميم في قوله «أنت ربيع» أضفى على كرمه بعدا لم يتحقق لدى الآخرين ، وبصدد بيان هذه الصفة التى أرادها من قوله «أنت ربيع» يراه ربعا لا يتوقف به الوصف لاظهار الصفة عند منح الجدة للحياة لدى الأحياء ولكنه يتعدى ذلك فيؤثر فيهم شكلا ومضمونا أو في الظاهر والباطن حتى ظهر الانعاش والأريحية على الناس •

— وحين تحدث عن حزمه وصرامته صورته في القمة حيث جعله سيفا تستعيره المنية لتقيم به أحكامها على رقاب الناس •

بيئنا يختلف الأمر عند ذى الرمة في الاستخدام ، فقد نقل المعنى الذى استخدمه النابغة من الاعتذار الى المدح ، وتحويل المعنى بعد أخذه يعده أبو هلال العسكري اختلاسا (٣٨) •

كما حدد ذو الرمة المعنى قضيق دائرتها حين عين من جعل له الممدوح ربعا ومن جعل له نکالا •

— وإذا كان تعبير النابغة الذبياني يصور ما أراده منه من معان بعيدة عن القيود التى تشعر بشيء من المبالغة فان تعبير ذى الرمة يوحى بأنه طارئ ، فقد كان بعد عدم، مما يشعر بحدثاته وأن الممدوح ما كان كذلك من قبل •

— وأما مروان بن أبي حفصة في هذا المعنى فلم يضيف جديداً أو يحمل بيته توليداً فكان في ذلك مقادراً بعيداً عن أحداث شيء مما يضيف له القبول الحسن بالنسبة لأقوال من سبقوه في هذا الجانب ، لذا لم يرتق إلى درجة تجعل له شيئاً ♦

والقول الثاني فهو قول مروان بن أبي حفصة :

ومعتركا شهدت به حفاظا وقد كرهت فوارسه النزالا

فأجود منه وأبدع قول متمم بن نويرة في رثائه لأخيه إذ نراه يقول :

وما كان وقافا إذا الخيل أجمت أذا الحرب صدقا في اللقاء سميدعا

لقد رسم متمم موقف أخيه مالك من المعارك التي يحجم عنها الفرسان ويخشى نزالها الشجعان ، ولم يقصر دخولها على هدف ، أنها حروب لا تتوقف عند سبب معين ولا تتوقف شدتها على كونها دفاعا عن أرض أو حمى ، فاطلاق متمم بن نويرة في تعبيره أنصفي ، على صفة الشجاعة عند المرثي امتدادا فلم تعد ترتبط عنده بزمان أو بهدف أو بحدود ، وهو فيها لا يعرف التهييب ، وحتى في أخرج المواطن يلازمها ويسعد بها ♦

لكن مروان بن أبي حفصة قيد صفة الشجاعة في ممدوحه وهي تلك الشجاعة التي كره فيها الفوارس النزال ، وهي لا تكون — كما ذكر — إلا حين يدافع عن بلاده وحماه ، وهذا شعور عام ، ومنه ما يكون عند الحيوان من غريزة أنه يهب للدفاع عن مسكنه وصغاره ... فهل كانت تتكرر الشجاعة على تلك الصفة عند المرثي إذا استجير به ♦

كما أن متمم بن نويرة جعل من يرثيه ملازما للحروب ولاسيما

الشديدة منها ، وهو الذى وصف مالكا بما يجعله فى القمة شجاعة
وكرما . . . ، وهل ثم أشجع ممن لا يخشى الموت عند اللقاء ؟ وملحوظ
فى ذلك كآله أنهم كانوا قريبي عهد بأيام العرب الأولين . . . وهذه
القصيدة التى رق لها جعفر بن يحيى البرهمكى حين قال له (٣٩) :

أنشد مرثيتك فى معن :

وكان الناس كلهم لمعن الى أن زار حفرته عيالا

فأنشده أياها فلما فرغ من القصيدة وجعل جعفر يرسل دموعه ،
فلما أسكن قال : أثابك أحد من ولده وأهله على هذه شيئا ؟ قال :
لا . قال جعفر فلو كان معن حيا ثم سمعها منك ، كم يثيبك عليها ؟
قال : أربعمائة دينار ، قال جعفر لكنى أظن أنه كان لا يرضى لك بذلك .
وقد أهرنا لك عن معن بضعف ما قلت ، وزادنا نحن مثل ذلك ، فاقبض
من الخازن ألفا وستمائة دينار قبل أن تنصرف الى رحلك ، فقال مروان
يذكر ذلك ويمدح جعفرا وزادها فى مرثيته لمعن :

نفحت مكارما عن قبر معن

لنا مما تجود به سجالا

فجالت العطية يا بن يحيى

بتأدية ولم ترد المطالا

فكافى عن صدى معن جواد

بأجود راحة بذلت ذوالا

بنى لك خالدا وأبوك يحيى

بناء فى المكارم لن ينالا

كأن البرمكى بكل مال

تجود به يداه يفيد مالا

وهذا الجزاء — وان كان له دلالتة في اعجاب جعفر بن يحيى
البرمى بها أو استجائته لها بما كان لها من صدى الى غير ذلك فان له
دلالة أخرى سبق وأن ذكرناها ومفادها أن مرثيته لمعن انما هي مرثية
لكرمه وجوده وهذا أمر يمكن أن يكون من غيره لذا رأيناها يقول في
مرثيته :

مضى لسبيله معن وأبقى مكارم لن تبديد ولن تنالا

وها هو ذا يقول عن جعفر بن يحيى البرمكى بعد أن قبض منه
ما قبض :

بنى لك خالد وأبوك يحيى بناء في المكارم لن يثالا

ويمكن أن يقول كذلك عن ثالث ورابع الخ لكن بشرط ...

وهذا العطاء هو الذى جعله يزداد في مدح معن كلما زاد في
عطائه ، وكانت كثرة هذه المدح هى التى جعلت المهدي يغار منه وعنفه
مرة ، وقد دخل عليه في جملة الشعراء وأنشده قصيدة في مدحه، فقال
له المهدي : من أنت ؟ قال : شاعرك يا أمير المؤمنين وعبدك مروان
ابن أبى حفصة فقال له المهدي ألسنت أنت المقاتل :

أقمنا باليمامة بعد معن

مقاما لا نريد به زوالا ...

وقلنا أين فرحل بعد معن

وقد ذهب النوال فلا نوالا

وقد ذهب النوال كما زعمت فلم جئت تطلب نوالنا ؟ لا شيء لك
عندنا « جروا برجله » فجروه برجله حتى أخرج فلما كان من العام
المقبل تلتف حتى دخل مع الشعراء — وكانت الشعراء تدخل على
الخلفاء في كل عام مرة — فمثل بين يديه وأنشد قصيدة في مدحه حتى
بلغ الى قوله :

هل تطمسون من السماء نجومها
بأكفكم أو تستترون هلالها

أو تجحدون مقالة من ربكم
جبريل بلغها الذبي فقالتها

شهدت من الأنفال آخر آية
بترائهم فأردتم أبطالها

فطرب المهدي وسأل عن القصيدة كم هي ، فقيل له مائة بيت ،
فأمر له عن كل بيت بألف درهم ، فقال مائة ألف درهم وهذه أول مرة
نال فيها شاعر هذه العطية ، ونال كذلك من الرشيد . . . ، ولم ينل
أحد من شعراء هذا العصر ما ناله مروان بشعره فلقد جمع مالا كثيرا
لكنه كان مطبوعا على البخل (٤٠) .

فهذه الأخبار تؤكد صحة ما ارتأيناه من آراء نحو حبه الشديد
للمال وهو الدافع للمدح ، ومن هنا كان في مراثيه ييكي الكرم والجود
وحياة البلهنية التي كان يظن أنها مضت بمضي ، معن لطلاب المال
من الشعراء طرق .

أبيات أخرى لأروان في رثاء مهن

ان من يتابع قراءة ديوان مروان بن أبي حفصة يقف له على بقية أبيات من الشعر قالها في رثائه لمهن ، وهي مقطوعة من ثلاثة أبيات وقصيدة أخرى نسبت له ولغيره بعض أبياتها ولم يخلص له منها سوى أربعة آيات وعدد أبيات القصيدة ست عشر بيتا * أما المقطوعة فيقول فيها (١) :

يا من بمطلع شمس ثم مغربها
ان السخاء عليكم غير مردود
قل للعفاة أريحوا المعيس من طلب
ما بعد معن حليف الجو من جود
قل للمنية لا تبقى على أحد
اذ مات معن فما ميت بمفقود

وفيها ينمى الجود ويبيكى السخاء الذى كان أساسا من مكونات حياتهم يلزمهم ولا ينصرف عنهم أما وقد ذهب معن فذهب السخاء ، ويتوجه الشاعر الى العفاة طالبا منهم أن يحطوا بحالهم وينصرفوا عن التفكير فى العطاء ، فقد رحل الجود برحيل معن ، ولقد ذهبت طيبات الحياة ونعيمها مما جعله يتمنى ألا تبقى المنية على أحد بعد أن أتت على معن فما ميت بعده بمفقود *

وهذه معان ترقى بمعن الى حد بعيد وتصوره مثلا فى الجود ، ولعل تركيز فكر الشاعر فى هذه الأبيات الثلاثة جعله يصل الى مدى

(١) انظر الديوان ص : ٤٠ تحقيق د . حسين عطوان دار المعارف
وراجع ديوان الخنساء فهذه المعانى موجودة فى ص : ١١٤ تحت عنوان
« وأورثنى حزنا » .

أبعد وأرحب مما في قصيدة الرثاء وإن كان المدافع الحقيقي هو السير وراء بريق العطاء •

وأما القصيدة التي لم يكن نسب أبياتها الخ خالصا فقل نسبت له ولغيره نسبها الكثير من انقدامى لحسين بن مطير الأسدي ولم يخلص له من نسبها سوى الأربعة أبيات الأولى : ولعل من المفيد أن نقرأها في جملة من أبيات القصيدة يقول فيها :

لندبك أحزان وسابق عبرة

أثرن دما من داخل الجوف منقعا

تجرعتها من بعد معن بموته

لأعظم منها ما احتسى وتجرعها

ومن عجب أن بت بالرزء شاويا

وبت بما خولتني متمتعاً

ولو اننى أنصفتك الود لم أبت

خلافك حتى تنطوى في الردى معاً

من القصيدة :

فيا قبر معن أنت أول حفرة

من الأرض خطت للسماحة مضجعا

ويا قبر معن كيف وارىت جوده

وقد كان منه البر والبحر مترعا

بلى قد وسمعت الجود والجودميت

ولو كان حيا ضقت حتى تصدعا (٢)

ولما مضى معن الجود وانقضى

وأصبح عرنين المكارم أجدعا

وهو في هذه الأبيات لم يجتز آفاق المرثاء في التراث العربي بل ظل يهيم هنا وهناك ، بين ناظر وأخذ يندب معنا بعبرات حارة وأحزان شديدة تثير همومه وتوضح مدى ما يتجرعه ويحتسيه بسبب الفقد الأليم ، ويذكر مروان أنه لو أنصف في وداده لمعن لما بات بعده إلا منظويا في الردى ، ويعجب من هذا القبر الذي كان أول حفرة ضمت الساحة ووارى جود معن ، وكيف احتواه هذا المكان الضيق وكان يفيض البر والبحر من جودة ، وما وسعة القبر إلا ميتا ، ولو كان حيا لصعق منه وتصدع .

وبمضى معن مضى الجود وجدع بعرنين المكارم ، وهكذا شمل بكاء الكرم في معن مساحة طويلة وقد خسر من حاول مباراته . الخ . وهذه المعاني التي تضمنتها الأبيات والمرثية تكاد تبلغ حدا من الجودة يقربها من مصاف الشوارد في هذا المجال .

ولكن مادما قد ذكرنا الشوارد فيجدر بنا أن نشير الى أن ذكر الشاعر للجود ومعن والقبر وما صاحب ذلك من تكرر للتعجب وللبعض المعاني سواء كان على وجه التأكيد أو غيره استطاعت الخنساء أن تجمع ذلك في بيت واحد وبإبداع حين تحدثت عن القبر وما ضم من كرم وغيره من أخلاق طاهرة عفيفه تقول (٣) :

يا صخر ماذا يوارى القبر من كرم ومن خلأ عفات مطاير

(٣) شرح ديوان الخنساء منشورات دار مكتبة الحياة بيروت ٦٩ .

بين الرثاء والمدح

ان من يتأمل في ديوان مروان بن أبي حفصة ويقف عند الرثاء والمدح يراه قد استمد كل معاني رثائه لمعن من مدائحه له ، واستنقاها من هذه الغرر التي ترف في مدحه له ، لكن مدائحه لمعن فاقت في جودتها وتصويرها مرثيته له ، والذي يستعرض مدحه ومراثيه يقف على ذلك بوضوح تام ومن ذلك قوله في وصفه بالكرم مادحا (٤) :

الى المجتدى معن تخطت ركابنا تنائف فيما بينها الريح تلعب

وما ذلك الا لأنه حصن حصين للمحتاجين وغاية •

— وقوله (٥) :

الى باب معن ينتهى كل راغب يرجى الندى أو خائفا يترقب

فالحماية لهؤلاء من العذر ، والاعداق على الآخرين من كرمه وجاهه •

وقوله :

قال للجواد الذى يسعى ليدركه أقصر فما لك الا الصوت والطلب (٦)

وهو بيت قال عنه أبو هلال في ديوان المعانى ٥٢/١ قوله :
فمالك الا الفوت والطلب من أحسن معنى وأجوده وأبينه بيانا وأشدّه اختصارا •

(٤) المجتدى : المسئول ، تنائف : قفار ، تلعب : تتعب ، الديوان ص : ١٦ •

(٥) الديوان ١٧ •

(٦) الديوان ٢٠ ولفظه تجيد مضمومة في الديوان ولعل هذا خطأ مطبعي وانظر الديوان ٦٤ •

ومن ذلك قوله (٧) :

لا تعدموا راحتي معن فانهما
بالجود أشتتنا يحيى بن منصور
لا رأى راحتي معنى تدفقنا
بنائل من عطاء غير منزور
ألقي المسوح التي قد كان يلبسها
وظل للشعر ذا رصف وتجبير

فالحديث عن الكرم يمجد فيه مروان راحتيه فمنهما يتدفق العطاء،
والشاعر في حديثه عن كرمه في الأبيات السابقة يتخذ من الأسلوب
القصصي لإثبات ما أراد من صفة الكرم على نحو خاص •
ونقرأ له كذلك من المعاني التي يتناول فيها الجوانب الدينية من
التقوى والخلق قوله (٨) :

كنز المحامد والتقوى دفاتره وليس من كنزه الأوراق والذهب
وفي الأخلاق نقرأ له (٩) :

موفق لسبيل الرشد متبع يزينه كل ما يأتي ويجتنب

وهو ذو قيم ثابتة لا ينال منها الزمان فهو :
له خلأئق بيض لا يغيرها صرف الزمان كما لا يصدأ الذهب
كما أنه يحرص على المحامد وبقائها فهو (١٠) •

-
- (٧) الديوان ٥٧
 - (٨) الديوان ٢٠
 - (٩) الديوان ٢١
 - (١٠) الديوان ١٠٩

يرى العطايا الى تبقى محامدها غنما اذا عدها المعطى من الغبن

المبالغات في رثائه وشعره

— انه من خلال استعراض الرثاء عند مروان ابن أبى حفصة
تقراءى المبالغات الظاهرية ، التى تستوقف القارىء لأنه يصل بالمرثى
من خلال وصفه بهذه الصفات — الى درجة لا يرقى اليها أحد فضلاً
عن كونها لا تدرك .

ومن ذلك قوله :

وأظلمت العراق وأورثتها مصيبتة المجلة اختلالا

فالمصيبة أظلمت العراق وأصابته بالاختلال ، وارتجفت جوانب
الشام :

وظل الشام يرجف جانباه لركن العز حين وهى فمالا

— كما علا البلاد خشوع يوم وفائه (البيت رقم ٨) وكان الناس
كلهم عيالاً له (١٠) ، ولم يذهب طالب للعرف الى غيره (١١) ، كما
كان يحمل كل ثقل (١٢) ، وما عمد الوفود مثله (١٣) ولا بلغت
أكف ذوى الكرم يمينه أو شماله (١٤) وغير ذلك من الأبيات
المنثورة في قصيدة الرثاء .

ولم تكن هذه المبالغات قاصرة على رثائه ولكنها شاعت في مدحه،
وما كان من المبالغة في مرثيته وغيرها من أبيات الرثاء انما هو مستمد
من هذه المدح ولعل من المناسب أن نورد أمثلة لهذه المبالغات في مدحه
وقصائده ليتضح للقارىء مدى ما ضمت هذه المدح من مبالغات ظهرت
بعد في مرثيته ، ومن يطالع ديوانه يجد من ذلك المثير ومنه وصفه لمن

بالكرم — في مدحه — الى حد يستحيل وجوده على الصورة التي
أنتتها لمن يقول ص (٦٣) •

وما الغيث اذا عم البلاد بصوبه على الناس من معروف معن بأوسعها
وذلك ممتنع غملا وعادة ، ومن ذلك قوله ص ٦٤ :

له راحتان الحنف والجود فيهما أبى الله الا أن تضر وتتفعا
كما يقول ص ٦٨ :

تحن قلوبى نحو صنعاء اذ رأت سماء الحيا من نحو صنعاء تشرق
وحين تنتهى الى الشجاعة والخشية نرى كثيرا من المعانى التي شاعت
في مدائحه وظهرت أيضا في مراثيه بصورة أو بأخرى •

نراه يقول في ص (١٧) من الديوان :

محالف صولات تميت ونائل بريش فما ينفك يرجى ويرهب
وهو القائل في رثائه :

وقوم قد جعلت لهم ربيعا وقوم قد جعلت لهم نكالا
واليك أمثلة من مبالغاته في المعانى التي وصف بها معنا •
يقول ص (٤٤) :

ما من عدو يرى معنا بساحته
الا يظن المنايا تسبق القدرا

يلقى اذا الخيل لم تقدم فوارسها
كالليث يزأر اقداما اذا زجرا

أغر يحسب يوم الروح ذا لبيد
وردا ويحسب فوق المنبر القمر

كما يقول ص (٦٤) :

وما أحجم الأعداء عنك بقيسة
واقراً قوله عن معن .

لقد أصبحت في كل شرق ومغرب
بسيبك أعناق المريين خضعا

فالمبالغة ظاهرة في شعره من مدح ورتاء ، ولعل مما يتصل بجوانب
البحث محاولة التماس الأسباب التي أدت الى ذيوها بشكل واضح في
هذا العصر وعند الشاعر .

— لقد ضم الشعر العربي — قبل عصر مروان الذي ذاع فيه
شعره بعض المبالغات المقبولة لكنها نادرة ، كما حرص الشعراء في
عصر صدر الاسلام على تعاليم الدين ومن ضمنها القصد في القول
وعدم الغلو فيه (٥١) .

كما وجد في العصر الأموي كثير من هذه المبالغات المقبولة لاقتترانها
بما يقربها الى الصحة (١٢) أو لتضمنها نوعاً حسناً من التخيل وذلك
خلاف المبالغة في الشعر العباسي (١٣) إذ لم نجد في الشعر الإسلامي
أو الأموي من يجعل من الممدوح نظير الله سبحانه وتعالى .

— ومما يذكر من أسباب شيوع المبالغة في العصر العباسي الزندقة
والإلحاد : « ذلك أن المبالغة كثيراً ما تخرج عن نطاق الدين ، والزندقة
والإلحاد إنما هما نتيجة الخروج عن هذا النطاق » (١٤) .

(١١) المبالغة في الشعر العباسي ٤٤ .

(١٢) السابق ٤٥ .

(١٣) السابق ٤٦ .

(١٤) السابق ٥٧ .

— ومن ذلك مشاركة الموالى فى نظم الشعر (١٥) *** ، ومن أسباب انتشار المبالغة فى الشعر العباسى اغداق الخلفاء والولاة على الشعراء ، وقولهم لهذه المبالغات « نتيجة لحبهم العظيمة والجلال وحرصهم على أن يظهروا أمام الناس بمظهر الكمال *** » (١٦) •

ومن الأسباب التى أدت الى ظهور المبالغة فى الشعر العباسى على نحو معين : التنافس الذى وجد بين الوزراء والولاة فقد « أخذ هؤلاء ينافسون الخلفاء فى عطاياهم فمدح مروان بن أبى حفصة معن بن زائدة الشيبانى ، ومن هنا أخس الشعراء » أن صاحب الخطوة لدى السلطان هو من يرفعه الى منزلة لا يرقى اليها أحد » (١٧) •

وأما الرثاء فلم يخل من مبالغات الشعراء وكأنما الميت يسمعهم فهم يحاولون أن يصوروه بتعظيم مناقبة وتعدادها متخذين من المبالغة وسيلة الى ذلك •

ونحن نعلم أن الرثاء فى كثير من جوانبه نوع من المدح مما حمل بعض النقاد كقدامة بن جعفر على عدم التفريق بينهما الا أن أحدهما للحى والآخر للميت ، وكان الشعراء كثيرا ما يتخذون من تصوير هول المصاب بالفتيد وسيلة الى رثائه ، ولذلك يبالغون فى تصوير ذك الى درجة كبيرة (١٨) •

-
- (١٥) السابق ٥٨
 - (١٦) السابق ٦٧
 - (١٧) السابق ٧٣
 - (١٨) السابق : ١٤٩

التكرار في مراثية مروان بن أبي حنيفة

من يقرأ رثاء مروان بن أبي حنيفة يلمس فيه تكرار على نحو معين ، مما يدعو الى النظر ويدفع الى البحث .

ولم يكن مروان بدعا في ذلك ، فمن يقرأ ديوان الخنساء — مثلا — يلمس هذا التكرار ومن ذلك نجد في رثاء مقمم بن نويرة، وإذا أردنا أن نمثل لذلك من ديوان الخنساء تجد قولها ص ٤٩ من الديوان :

تبكى لصخر العبرى وقد ولهت
ودونه من جديد التراب أستار

تبكى خناس على صخر وحق لها
اذ رابها الدهر، ان الدهر ضرار

كما تقول في نفس القصيدة :
وان صخر لوالينا وسيدنا

وان صخرا اذا نشتو لتحار
وان صخرا لمقدام اذا ركبوا

وان صخر اذا جاعوا لعقار
وان صخرا لتأتم الهداة به

كأنه علم في رأسه نار
ونقول ص (٢١) تحت عنوان لهفى على صخر ، والتكرار فيه

ما يتعلق ببنية القصيدة :

لهفى على صخر فأنى أرى له
نوافل من معرفة قد تهاوت

ولهفى على صخر لقد كان عصمة
لمولاه ان نعمل بمولاه زلت

ومن التكرار ما جاء في قولها ص ١٠٢ :

يا لهفى نفسى على صخر وقد لهفت
وهل يردن خبل القلب تلهيفى

أبكى أخاك اذا جاورتهم سحرا
جودى عليه بدمع غير منزوف

أبكى المهين تلاد المال ان نزلت

شهباء ترزح بالقوم المتاريف (١)

والتكرار عند الخنساء يصور حرقه الفراق ومرارة الحزن ، ومنه ما يتعلق ببناء القصيدة ، ومنه تكرار التقسيم بما سنذكره في الصفحات التالية وهو كثير في شعرها ومن أيضا التكرار الملائشعورى وهو الذى يجىء في سياق شعورى كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة ومن ثم فالتعبارة المكرورة تؤدى الى رفع مستوى الشعور في القصيدة الى درجة غير عادية (٢) .

— ونحن اذا استرجعنا أبيات الرثاء عند مروان بن أبى حفصة
والتي ظهر فيها التكرار فاننا نراه يقول :

٣٧ — فلهف أبى عليك اذا العطايا

جعلن منى كواذب واعتلالا

(١) المتاريف : جمع متراف : وهو من أبطرتة النعمة .

(٢) انظر قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة مكتبة النهضة بغداد

ط ٢/١٩٦٥ ص : ٢٥٣ .

٣٨ - ولهف أبى عليك اذا الأسارى

شكوا حلقا بأسؤقتهم ثقالا

٣٩ - ولهف أبى عليك اذا اليتامى

غدوا شعنا كأن بهم سلالا

ويتكرر ذلك في الأبيات ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ مما يمكن الرجوع إليه في الصفحات السابقة ، غير أن تلهف الشاعر هنا مقرون بالسبب الذى تطفو فيه المنفعة على كل شيء ، اذ نراه يعطى تلهفه بضيايع العطاء ، وهذا جانب يقتصر عليه وعلى أمثاله ممن كانوا يمدحون الشاعر ، ثم يعرج على أثره متخذا منه علة لتكرار التلهف ، فالأحوال قد تردت وظهر أثر ذلك فيمن هم أحوج الى رعايته ، ويستعرض من الرعية نماذج مذقتهم الآلام ونهشتهم الأمراض ، وقد نكبوا بموته ، كما كان موته نكبة حتى للحيوان وخلاصة القول أنه يصف معنا من خلال تلهفاته بالكرم والعدل والرحمة والمرؤة والشجاعة ، وما هاله وأحزانه وأقلق عليه أمنه وأفسد عليه حياته انما هو ضيايع ما كان ، ينعم به من عطاء وكرم في ظلال معن .

— وتكرار التلهف عند مروان انما ينم عن الحيرة والتحسر وشدة التفجع ، كما أن اللهفة كانت وراء ضيايع صفة كانت حياة بحياة معن ، وتلهف على العطايا التى أصبحت منى كواذب ، وتلهف على ذهاب العدل وضيايع الجوادين ، وتلهف على شكوى الأسارى وتلهف على عبث الزمان باليتامى لما مضى معن فعدوا وكأن بهم سلالا وتلهف على الضيايع الذى شمل كل شيء حتى الحيوان بنقد معن ، وتلهف على الحروب المستعرة بقيمتها فيبدؤها وينهيها ، ويتلهف على ضيايع الشعراء بعد رحيل معن ، كما يتلهف على كل الأمور التى تتطلع الى هن يمدد ظلامها .

وكل هذه التلهفات التي تصور الحسرة والأحزان بوسائل التكتيف يمكن أن تتلاشى مع الزمن إذا حل غير معين محله وسد هذه الجوانب التي صارت مأملا مروان ومرتجى له .

أما التكرار والتلهفات عند الخنساء قد تعلقت بأمور لا يمكن أن تتحقق في غياب صخر وهذا ما يمكن أن يلاحظ من خلال معاودة قراءة بعض الأبيات التي تحمل صورا من هذه التكرارات . لذا نرى أن تلهفات باقية ما بقيت . . ، كما أن تلهفات تتعلق تحاقا مباشرا ببغاء القصيدة لارتباطه بالسياق ، وما بعده لقي عناية الشاعر الكاملة (٣) ولو حذف ينهار من المعاني الأساسية في القصيدة الكثير .

ولهذا نرى أن التكرار في مراثية مروان له علاقة كبيرة ومتصلة بظروف الشاعر النفسية ، فالتكرار يثير الحزن بضياح الأحبة ومن عمهم كرم معن فعاشوا في كنفه يوم أن كان حيا . وأما من حيث دلالة التكرار فيمكن على ضوء ما ذكرته « نازك الملائكة » (٤) أن نستنتج ما يمكن وراءه من الحاج على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها .

ويكشف هذا التكرار اهتمام المتكلم بها ، وهذا يعنى أن للتكرار دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحال نفس كاتبه ، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث تطلع عليها (٥) .

كما تصنيف المؤلف موضح أن ثاني قاعدة نستخلصها — «وهي أن التكرار يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة وأحدها قانون

(٣) السابق : ٢٣٣ .

(٤) السابق : ٢٤٢ .

(٥) السابق ٢٤٣ .

التوازن ، ففي كل عبارة طبيعية نوع من التوازن الدقيق الخفى الذى ينبغى أن يحافظ عليه الشاعر فى الحالات كلها •

ان للعبارة الموزونة كيانا ومركز ثقل وأطرافا ، وهى تخضع لنوع من الهندسة اللفظية الدقيقة التى لا بد للشاعر أن يعيها وهو يدخل التكرار فى بعض مناطقها (٦) •

وما يمكن التماسه من أهداف مروان بن أبى حفصة فى تكراره فى مرثيته أنه « يؤدى وظيفة افتتاح المقطوعة ويدقه الجرس مؤذنا بتفريع جديد للمعنى الأساسى الذى تقوم عليه القصيدة (٧) » وهو ما تطلق عليه « نازك الملائكة » تكرار التقسيم ، • • وأحيانا يستند الشاعر الى هذا التكرار ليستغنى عن عناء الافصاح المباشر واخبار القارئ ، بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية (٨) ، وهذا ما يمكن أن يدل عليه تكرار مروان فى مرثيته لمعن ، ونلمس ذلك فى قوله :

مضى لسبيله معن وأبقى مكارم لن تبديد وإن تنالا

فى البيت الأول • وقوله فى البيت الثامن :

مضى من كان يحمل كل ثقل ويسبق فضل نائله السؤالا

وبعد •

فبعد هذه الجولة فى رثاء مروان بن أبى حفصة يمكننا أن نوجز ما يلى مما كشفنا عنه فى البحث •

(٦) السابق ٢٤٤ •

(٧) السابق ٢٥٠ •

(٨) السابق ٢٥٣ بتصرف •

أولا : روافد الرثاء عنده :

الناظر في رثاء معين يرى أنه لم يكن متفردا فيه من حيث الصور فضلا عن كونه لم يكن بدعا لا في معاني رثائه فقد كان التراث مصدرا لمراثية على نحو ما أوضحت في البحث .

ويضيف الى ذلك ما أوجت به المواقف من خلال علاقاته بمن رثاهم على النحو الذي تحدثت عنه في ثنايا البحث .

ثانيا : الجوانب الخلقية والدينية :

ضم الرثاء كثيرا من الجوانب الخلقية مما مدح به الخلفاء والأولاد وغيرهم من الكرم والرحمة والعدل والشجاعة غير أن الشاعر يذكر الصفة أحيانا ويتحدث عن درجتها متخذاً من الموازنة طريقا يظهر به فضل المرثى ، كما عرج على المعيار السامي في المقاضلة — وهو التقوى على حد قول الله تعالى « ان أكرمكم عند الله أتقاكم » نرى ذلك في جوانب متعددة ومنها قوله : « وفضل تقى به التفضيل نالا » ويضاف الى ذلك نظراته الى المال وأوامر الله تعالى وهذه الأشياء المستنقاة من الشريعة الإسلامية توج بها الشاعر مراثيته ليرف فيها الجانب الاسلامي ومن ذكره لهذا الجانب ما تناوله حين تحدث عن آثار فقده على كثير من النماذج الانسانية حتى الحيوان ... الخ .

ثالثا : الجانب القيادي :

وحين تحدث عن المآثر أضاف اليها الجانب التقليدي .

فالمرثى حرص دائما على اظهار فضائله وحسن ما كان له في الجانب القيادي حيث لا يرى للماك فضلا الا بآثره ولا يكتز ذهبيا وانما يرى محققا قول الله تعالى « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط

الخيـل ترهبون به عدو الله وعدوكم » ومن هذا المنطلق كان يشعل الحروب يبدؤها وينهيها ويحقق فيها ما لم يحقق أحد الخ فهو يضم الى نظـرته الثاقبة حكمة القيادة •

رابعاً : الموازنة :

يسبح على فكر الشاعر الكثير من الشعر العربي مما ظهر أثره في رثائه وعلى رأسهم الخنساء ومتمم بن نويرة وأبو ذؤيب الهذلي ووضحت مدى ما أوحى به أبياته مما أخذ وتأثر به من أشعار هؤلاء •
وَأدعو الله أن يذفع بالبحث وأن يسددنا على طريق العلم والله المستعان •

دكتور / محمد علي داود

تردد الأصوات الشديدة والرخوة والمتوسطة

في بناء كلمات القرآن الكريم

د/ د. محمد سعيد محمد أبو عبا

المدرس بقسم أصول اللغة

كلية اللغة العربية - فرع البحيرة

مقدمة البحث

بسم الله الرحمن الرحيم • الرحمن علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان • وبعد فهذه دراسة صوتية للأداء القرآني بلحنه الجميل وأعجازه الذي سما فوق كل أعجاز بعنوان « تردد الأصوات الشديدة والرخوة والمتوسطة في بناء كلمات القرآن الكريم » •

هذه الدراسة المتواضعة أرفعها إلى أهل النظر والتحقيق لينظروا فيها فان أعجبهم مثالها تقدمت إليهم أن يزيّدونا من مثلها مما تعم به الفائدة وتشحذ له الأذهان •

فاني عالم أن الموضوع رحب لا تستوعبه إلا المجلدات الضخمة • وأعلم أيضا أن في السويداء رجالا لهم من العلم وسعة الاطلاع مما يؤهلهم لبسط الكلام في هذا الموضوع بأكثر مما بسطت والاسهام فيه بأكثر مما أسهمت • فان ساروا على دربي فلهم الشكروا الامتنان • وان أعانوني بالرعاية والتشجيع فهم أساتذتي ولههم على فضل السبق • وسوف أسير على هذا الدرب لأبسط القول في المستقبل القريب ان شاء الله في أصوات القرآن الكريم صوتا صوتا • فأنا أعلم أن الوقت والمكان لا يسمحان الآن • حيث كتبت ما كتبت على غاية من السرعة فلم يتسع لي الوقت الكافي لزيد النظر والتأمل في مراجعة

ما كتبت وتصفيته من شوائب الغفلة والنقصان • وكل عذري أننى
سوف أقدم — بعون الله — على هذه الدراسة مستقبلاً فاعجاز القرآن
الكريم لا نهاية له — وكل ما فى الأمر وقت وتفكير والإيمان موجود
والثقة كبيرة بالله •

مع اعتبار أن بحثى هذا لبنة صغيرة فى صرح لم يتم بناؤه وإنما
رسمت هيكله ووضعت له الأساس المتين • وهذا أسأل فضل القراء
أن يرمفوا سطورائى بعين القبول فينظروا لماخذى الذى أخذت به •
وأنبههم لنقدى فأعلم أن كنت أصيت أم أخطأت • أو كان كلا الإصابتة
والخطأ معا • مع بيان مواقع كل منهما • وأتوسل الى الحق أن ترجح
مواقع الإصابتة على مواقع الخطأ • وأن يفيد هذا البحث المتواضع
بعض الافادة • وحسبى أنى كتبت فى أنبل القضايا وأصعبها وأوسعها
وهى كلمات القرآن الكريم وقد قال الله تعالى : « قل لو كان البحر
مداداً لكلمات ربى لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربى ولو جئنا
بمثله مدداً » •

وفى جميع هذا ما يوجب لى بعض العذر لدى أهل الفضل المحققين
وهو حسبى ونعم الوكيل •

أولاً : الأصوات الشديدة والرخوة والمتوسطة عند القدماء :

عندما تكلم علماء اللغة العربية فى القديم عن خصائص أصواتنا
العربية كانت دراساتهم الصوتية مبنية فى أساسها على الجانب النطقى
— ويرجع السر فى ذلك الى وظيفة هذا الفرع والى طبيعة الميدان
المخصص له فهو يدرس نشاط المتكلم بالنظر فى أعضاء النطق وما
يعرض لها من حركات فيعين هذه الأعضاء ويحدد وظائفها ودور كل
منها فى عملية النطق — منتهياً بذلك الى تحليل ميكانيكية اصدار
الأصوات من جانب المتكلم •

وهذا الميدان — كما ترى — سهل الملاحظة الذاتية والممارسة الشخصية بطريقة ذوق الأصوات ونطقها مرة بعد أخرى وان الناظر الى وصف ابن جنى مثلا لهذه الأصوات بالصورة التي سجلها في كتابه سر صناعة الإعراب وترتيبه لهذه النماذج ليرى ذكاؤه النادر وقوة ملاحظته والحق أن النتائج التي وصل اليها هذا العالم وغيره من علماء لغتنا العربية المتخصصين وغير المتخصصين (١) في دراسة الأصوات في هذا الوقت الذي كانوا يعيشون فيه ليعد مفخرة لهم — وما يؤكد براعتهم وذبوغهم في هذا العلم انهم قد توصلوا الى ما توصلوا اليه من حقائق مذهشة دون الاستعانة بأية أجهزة أو آلات تعينهم على البحث والدراسة كما نفعل اليوم ويكفى هؤلاء العلماء فخرا في مجال الأصوات أن يشهد لهم عالمان غربيان كبيران هما برجستراسر الألماني وفيرث الإنجليزي فالأول يقول : لم يسبق الأوربيين في هذا العلم والميدان الا قومان : العرب والمهثود * ويقول الثاني : ان علم الأصوات قد نما وشب في خدمة لغتين مقدستين هما : السنسكريتية والعربية *

وليس معنى ذلك على كل حال أن كلام هؤلاء العلماء مسلم به جملة وتفصيلا بل هناك نقاط جديرة بالمناقشة والتوضيح — وها هي أهم نقاط الخلاف بيننا وبينهم سوف أوضحها فيما يلي :

١ — الأصوات الشديدة والرخوة والمتوسطة عند سيبويه :

اهتدى علماء العربية القدامى الى أن طريقة التحكم في مجرى الهواء مهمة في انتاج الصوت وقد قسموا الأصوات على أساسها الى شديدة ورخوة ومتوسطة ويأتى في مقدمة هؤلاء العلماء الامام سيبويه

(١) يقصد بالعلماء غير المتخصصين في دراسة الأصوات أنهم هم الذين عالجوا الأصوات العربية في كتبهم المخصصة لعلوم أخرى *

فقبل معالجته لظاهرة الإدغام في آخر كتابه المشهور والمسمى بالكتاب (٢) ذكر أن من الحروف ما هو شديد وما رخو وما هو متوسط بين الشدة والرخاوة وعرف هذه الصفات فذكر أن الصوت الشديد : هو الذى يمنع الصوت أن يجرى فيه .

وذكر الحروف الشديدة وهى : الهمزة والمثاق والكاف والطاء والتاء والمدال والباء .

وذكر الحروف الرخوة وهى : الهاء والحاء والغين والخاء والمثين والصاد والضاد والأزاي والمسين والطاء والتاء والذال والمفاء .

وذكر أن علامة الرخو أنك إذا نطقت بالصوت ومددت صوتك فيه جرى الصوت فتقول : الطس أما الشديد فانك إذا نطقت به ومددت صوتك لم يجر ذلك .

ثم ذكر أن هناك حرفا بين الشدة والرخاوة وهو العين وذكر أيضا أن هناك حرفا مكررة كالراء وحروف لينية وهى الواو والياء وحرفا هاويا وهو الألف .

ويوضح لنا الدكتور ابراهيم أنيس معنى الشدة والرخاوة عند سيبيويه يقول سيبيويه (٣) :

« ان الشديد هو الذى يمنع الصوت أن يجرى فيه » وهذا هو الانحباس المؤقت الذى نحس به فى مخرج الحرف لحظة قصيرة جدا بسبب التقاء العضوين التقاء محكما فإذا انفرجا فجأة سمعنا ما يسمى بالصوت الشديد وما يسمى الأوربيون بالصوت الانفجاري

(٢) سيبيويه الكتاب ٤/٤٣١ - ٤٣٦ مثل سيبيويه فى كتابه -

والمبرد فى المقتضب والخليل فى كتابه العين .

(٣) د . أنيس الأصوات اللغوية ص ١٢٦ .

والمحدثون حين شرحوا لنا عملية الشدة والرخاوة وضحوا لنا أن الناطق يحس مع الشدید بانحباس مؤقت لدى المخرج بسبب التقاء عضوين التقاء محكما فاذا انفصلا فجأة سمع صوت انفجاری هو الذى نسميه بالشدید - أما فى حالة الرخاوة فرغم التقاء العضوين أيضا يكون الالتقاء غير محكم - بل بينهما ممر ضيق يسمح بتسرب الهواء وتسرب الهواء هذا هو الذى عبر عنه سيوييه بجريان الصوت * .

ويتضح لنا من قراءة النص الوارد فى كتاب سيوييه أنه قد أحس بما يحس به الدارسون للأصوات من المحدثين دون أن يكون على علم بالناحية التشريحية كما يلاحظ عليه أنه أطلق على الأصوات غير الشديدة والرخوة مصطلحات سار على نهجها معظم علماء اللغة بعده منها قوله ومنها المنحرف وهو حرف شديد جرى فيه الصوت لانحراف اللسان مع الصوت ولم يعترض على الصوت كاعتراض الحروف الشديدة وهو اللام * . ومنها المكرر وهو حرف شديد يجرى فيه الصوت لتكريره وانحرافه الى اللام فتجافى للصوت كالرخوة ولو لم تكرر لم يجر الصوت فيه وهو الراء الخ * .

٢ - الأصوات الشديدة والرخوة والمتوسطة عند ابن جنى :

يعد ابن جنى علما بارزا من علماء الأصوات فلقد أفرد لهذا العلم مؤلفا مستقلا أسماه سر صناعة الأعراب وفى ثنايا بحثه نحس بمبلغ القوة العلمية والدقة الفائقة حتى ليثير عجبنا وصفه للجهاز الصوتى وصفه الفيلسوف الحكيم والعالم التجريبي الفذ الذى كشف عن الأسرار الصوتية وأنها تحتاج الى دراسة آلية كما يقول علماء اللغة المحدثون (٤) والذى يهمنا فى هذا المقام تعرضه فى كتابه السابق لأقسام

الحروف (هـ) فذكر أن للحروف انقساماً آخر إلى الشدة والرخاوة وما بينهما فالشديدة ثمانية أحرف ، وهي : الهمزة ، والقاف ، والكاف والجيم ، والطاء ، والذال ، والتاء ، والباء ، ويجمعها في اللفظ [أجدت طبقك] و [أجذك طبقت] والحروف التي بين الشديدة والرخاوة ثمانية أيضاً وهي : الألف ، والعين ، والياء ، واللام ، والنون ، والراء ، والميم . والواو ويجمعها في اللفظ [لم يروعنا] وان شئت قلت [لم يروعنا] وان شئت قلت [لم يروعنا] وما سوى هذه الحروف والتي قبلها وهي الرخوة ثم تعرض لتعريف الشديد فذكر : أنه الحرف الذي يمنع الصوت أن يجري فيه ، ألا ترى أنك لو قلت : الحق — والشط ، ثم رمت مد صوتك في القاف والحاء لكان ذلك مممتعا .

والرخو : هو الذي يجري فيه الصوت : ألا ترى أنك لو قلت المسى ، والمرش ، والشح ونحو ذلك فتعد الصوت جارياً مع السين والتين والحاء .

ويلاحظ على ابن جنى أنه شارك سيبويه في فهمه للأصوات الشديدة والرخوة إلا أنه قد زاد عليه بتحديد الأصوات المتوسطة في قوله السابق [لم يروعنا] كما أنه أشار إلى أن الأصوات المتوسطة هي التي تنطق في مرحلة وسطى بين الأصوات الشديدة والرخوة وكان الأولى به أن يفسر المتوسط بما ليس شدة ولا رخاوة كما سيأتي بعد ذلك .

٣ — الأصوات الشديدة والرخوة والمتوسطة عند ابن سينا :

تحدثنا فيما سبق عن معالجة نفر من علماء العرب لهذه الأصوات

(هـ) ابن جنى : سر صناعة الاعراب ٦٩/١ : ٧٠ .

ونحن الآن أمام معالجة أخرى لهذه الأصوات انفرد بها عالم عربي فذ هو ابن سينا فقد ألف هذا العالم رسالة في الأصوات سماها أسباب حدوث الحروف حيث ذكر في فصلها الثاني أن هناك حروفا مفردة وحروفا مركبة - ويلاحظ في هذا الفصل أن ما يسميه سيبويه بالصوت الشديد يسميه ابن سينا بالمفرد وأن ما يسميه سيبويه بالصوت الرخو يسميه ابن سينا بالصوت المركب ثم يحدد الحروف المفردة بأنها : الباء ، والناء ، والجيم ، والداد والضاد ، والطاء ، والقاف ، والكاف ، واللام ، والنون والميم ويقول ثم سائر ذلك مركب يحدث عن حبسات واطلاقات ذلك أن تعدها ثم يذكر ابن سينا مركب يحدث عن حبسات واطلاقات ذلك أن تعدها ثم يذكر ابن سينا سر تسميته بعض الحروف بالمفردة والبعض الآخر بالمركبة فيقول (٦) « وهذه المفردة تشترك في أن وجودها وحدوثها في الآن الفاصل بين زمان الحبس وزمان الاطلاق . وذلك أن زمان الحبس القائم لا يمكن أن يحس فيه بصوت حادث عن الهواء وهو مستكن بالحبس وزمان الاطلاق ولا يحس فيه بشيء من هذه الحروف لأنها لا تمتد البتة انما هي مع ازالة الحبس فقط » .

وابن سينا في هذه العبارة يريد أن يقول أن الأصوات المفردة والشديدة تحدث وتوجد في الآن الفاصل بين زمن الحبس وزمن الاطلاق .

وذلك أن الأصوات قبل ما يسميه المحدثون بعملية الانفجار ولا يحدث بالصوت ولا يسمع له أثر وذلك أن الهواء الخارج من الرئتين يظل في طريقه حتى يأتي إلى نقطة الحبس وهو الآن هواء لا يمكن أن نسميه صوتا وعقب الاطلاق والانفجار يولد الصوت ويسمع . ويسمى صوتا « وأما الحروف المركبة فانها تمتد زمانا وتتفنى مع زمان

الاطلاق التام وإنما تمتد في الزمان الذي لا يجتمع فيه الحبس مع
الاطلاق (٧) •

وهو يريد بهذه العبارة أن الصوت « المركب » الرخو يمكنك أن
تسمعه وسماعك له يمتد امتداد الهواء حالة الاطلاق وذلك ناتج عن أن
الهواء لا يحبس حبسا تاما وإنما تتماس نقطتا مخرج الصوت فتحس
باستطالة الأصوات أثناء النطق به •

ويعلق د / أنيس (٨) على تعريف ابن سينا للصوت المفرد والمركب
كما يسميه بأن ابن سينا لاحظ في تسميته أن الأصوات الشديدة
أو المفردة أصوات حاسمة سريعة لا تحتاج الى جهد عضوي على حين
أن المركبة ويعنى بها الرخوة تحتاج في النطق بها الى زمن أطول •

وبعبارة ابن سينا السابقة نفهم أنه لم يشر الا الى نوعين هما
المفردة ويعنى بها الشديدة والمركبة ويعنى بها الرخوة ولم يتعرض
الى ما سماه القدماء بالأصوات المتوسطة حيث ذكر أن ماعدا الأصوات
المفردة عنده أحيانا مركبة • كما أنه أدخل أصوات اللام والنون
والميم ضمن الأصوات المفردة (الشديدة) •

وبهذا تكون الأصوات المركبة عنده هي : الهمزة — الثاء — الحاء
— الخاء — الذال — الزاء — الزاي — السين — الشين — الصاد
— الظاء — العين — و — الغين — والفاء — والهاء — والواو — والياء
— والألف •

موقف المحدثين من الأصوات الشديدة والرخوة والمتوسطة :

نعرض الآن بعد أن فرغنا من بيان وجهة نظر علماء لغتنا الاقدا

(٧) دراسات في علم الأصوات : د • محمد عزت القناوي : ٧٧ •

(٨) د • أنيس الأصوات اللغوية : ١٤٢ •

فيما أسماه بالأصوات الشديدة والرخوة والمتوسطة إلى وجهة نظر المحدثين في هذه الأصوات لأرى أن بعض المحدثين قد قاموا بتقسيم أصوات لغتنا العربية باعتبار حالة مرور الهواء أثناء النطق إلى أنواع (٩) منها ما هو انفجاري ومنها ما هو احتكاكي ومنها ما هو مركب ومنها ما هو مكرر أو جانبي أو أنفي مؤيدين بذلك فكرة ابن جني حين شرح في كتابه سر صناعة الأعراب في فصل خاص بعنوان « ذوق أصوات الحروف » حيث أتى بأهم خواص الحروف المختلفة من حيث كيفية مرور الهواء حال النطق ويذكر أن الهواء يقف وقوفا تاما كما في حال الدال والطاء وغيرهما من الأصوات التي اتفق على تسميتها حديثا بالأصوات الانفجارية أو الموقوفات Stops

ومن هذا التصور البارع نلاحظ أن ابن جني قد أدرك خاصة حروف المد بوصفها حركات ، وهي أن الهواء بها يمر حرا طليقا دون مانع يمنعه على حين يحس احساسا صادقا بخاصة النوع الآخر من الحروف وهي الأصوات الصامتة * فيلاحظ أن هواءها قد يقف وقوفا تاما فلا « تجد للصوت منفذا هناك » أو لا يقف ولكنه ينسل من خلال طريق ضيق * وهو بهذا فصل فصلا واضحا بين صنفى الأصوات: الأصوات الصامتة وحروف المد وهي حركات ، بالرغم على اقتصاره على نوعين فرعيين اثنين من الأصوات الصامتة وهما الأصوات الانفجارية أو الموقوفات والأصوات الاحتكاكية *

« وسبيلك إذا أردت اعتبار صدى الحرف أن يأتي به ساكنا لا متحركا لأن الحركة تقلق الحرف عن موضعه ومستقره وتجذب به إلى جهة الحرف التي هي بعضه ثم تدخل عليه همزة الوصل مكسورة من

(٩) انظر كتاب د. ابراهيم أنيس للأصوات اللغوية ص ٢٢ وكتاب

د. كمال بشر علم اللغة العامة الأصوات العربية ص ١٠٠ *

قبله • لأن الساكن لا يمكن الابتداء به فنقول : اك • اق • اج
وكذلك سائر الحروف الا أن بعض الحروف أشد حصرًا
للصوت (١٠) من بعضها ، ألا تراك تقول في الدال والطاء واللام
اد • اط • ال (١١) ولا تجد للصوت منفذا هناك ثم تقول اص • اس •
اذ • اف فتجد الصوت يتبع الحرف وانما يعرض هذا الصوت (١٢)
التابع لهذه الحروف ونحوها ما وقفت عليها ، لأنك لا تقوى الأخذ
في حرف غيرها • فيتمكن الصوت فيظهر • فأما اذا وصات هذه
الحروف وغيرها ... فانك لا تحس معها شيئًا من الصوت كما نجده
معه اذا وقفت عليها •

وبعض المحدثين (١٣) نظر الى نوعية تحرك أعضاء النطق
أو تدخلها في جري الهواء اثناء حدوث الصوت حيث أن نطق الأصوات
يتم باتصال عضوي النطق ثم انفصالهما وهذا الاتصال اما أن يكون
قويا محكما لا يتسرب معه الهواء وجميع الأصوات التي تنطق بهذه
الصورة تسمى [مغلقة] Stop [شديدة] •

(١٠) « الصوت » الأغلب أن يكون معناها : الهواء ، كما هو واضح
من بقية السياق •

(١١) ذكر اللام (وهي جانبية) مع الدال والطاء والانفجاريتين أو
الوقفيتين ليس خطأ كما قد يظن البعض ، لذا اللام مثل الوقفات ، تماما
في وجود اعتراض تام في طريق هوائها خلال الفم ولكن هذا الهواء بدلا من
خروجه متفجرا كما في الدال والطاء ينحرف الى الجانبين فقد لاحظ ابن
جنى اذن لهذه الظاهرة وهو دليل قوة الملاحظة والذكاء النادر • كمال
محمد بشر الأصوات اللغوية ص ٨٠

(١٢) الصوت يغلب أن يكون مساويا لما نسميه الآن بالاحتكاك •
« الأصوات اللغوية » د • كمال محمد بشر ص ٨٨ •

(١٣) المختار من علم الصوتيات د • عبد الله ربيع ص ١٣٨ •

وأما أن يكون مجرد تضيق للمر ، بحيث يستمر الهواء في الخروج دون توقف وتسمى التي تنطق هكذا احتكاكية *Fricative* (رخوة) وأما أن يكون بالغلق المحكم في مكان معين والتضيق في مكان آخر •

وإذا كان الاثنان في الفم سمي الصوت « جانبيا » *Lateral* وهو اللام وإذا كان الغلق في الفم والفتح في الأنف سمي الصوت أنفيا *Nasal* وان تكرر الغلق والفتح سمي الصوت « تكرريا أو تردديا » مثل الراء •

وعلى هذا يمكن تقسيم الأصوات الساكنة بالنسبة لنوعية القول الى :

١ — مغلقة أو شديدة : يغلق معها المر غلقا محكما قد يعقبه انفجار وهي تسعة : الهمزة — الجيم — الدال — الكاف — القاف — الطاء — الباء — التاء — الصاد المصرية التي تنطق اليوم •

٢ — احتكاكية أو رخوية : لا يتوقف خروج الهواء معها وإنما يستمر في إصدارها وعددها خمسة عشر صوتا : الثاء — الحاء — الخاء — الزاي — السين — المشين — الصاد — الظاء — العين — الغين — الفاء — الهاء — الواو — الياء •

٣ — جانبية — يتم الغلق فيها بين مقدم اللسان ومقدم الحنك مع السماح للهواء بالمرور من جانبي اللسان ويتحقق هذا في العربية بصوت واحد وهو اللام •

٤ — مكررة : ينعطف فيها مقدر اللسان طارقا مستقف الحنك الجامع عدة طرقا ، وبين كل طريقة والأخرى يخرج الهواء أما في أثناء

الطريقة فانه يمنع والصوت الذى ينتج بهذه الصورة هو « المراء » •

هـ - أنفية : يغلق معها المر في الفم ثم تنزل اللهاة فاتحة الطريق الى الأنف فيخرج الهواء من الأنف ، وهذه الاصوات هى الميم والنون ، الا أنه يلاحظ أن الغلق مع الميم يكون في الشفتين ومع النون يكون في طرف اللسان مع ما يقابله من الحنك •

وقبل أن نعرض بايجاز لكيفية صدور هذه الأصوات كما برهنت على ذلك التجارب الحديثة التى قام بها علماءنا المحدثون نسجل خلاصة آراء علماء اللغة في تصنيف هذه الأصوات كما يلى :

بالنظر فيما سبق ... يتبين لنا أن للعرب المقدامى تقسيما للأصوات يقابل تقسيم العلماء المحدثين حيث يقسمها المقدامى الى ثلاثة أنواع :

١ - الأصوات الشديدة : وهى ما تقابل الأصوات الانفجارية أو المخلقة كما نسميها الآن وقد عدوها ثمانية وهى : الباء - التاء - الدال - الطاء - الجيم - الكاف - الهمزة وقد جمعوها في قولهم : « أجدت طبقك » فاذا قارنا أصواتنا الانفجارية (أو المخلقة) لأصواتهم الشديدة لاحظنا فرقين اثنين (١٤) :

أولا : ذكرهم للجيم ضمن الأصوات الشديدة • على حين لم نعدنا نحن صوتا انفجاريا (أى شديدا) •

ثانيا : عدم ذكرهم للضاد ضمن الأصوات الشديدة • أما نحن فنقد حكمنا عليها بأنها انفجارية وذلك بحسب نطقنا الحالى وفي هذا يقول

د/ ابراهيم أنيس (١٥) « فاذا أُتيح لبعضنا الاطلاع على وصف سيوييه لصوت (الضاد) القديمة تبين لهم أن الضاد التي وضعها سيوييه تختلف عن ضاد المصريين في أمرين :

(أ) أن ضاد المصريين شديدة أو انفجارية في حين أن التي وصفها سيوييه رخوة .

(ب) أن ضاد المصريين مخرجها من طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا ، ولكن التي وصفها سيوييه على حسب تعبيره (١٦) .

(أول هافة اللسان وما يليه من أحرف)

واذا حاولنا تطبيق الوصف الذي جاء في كتاب سيوييه على النطق المسائد الآن في العراق وشرق الأردن وجهات أخرى من البلاد العربية لاحظنا فرق دقيق بين الضاد القديمة والتي ينطق بها في هذه المناطق .

٢ — الأصوات الرخوة : وهي عندهم تقابل الأصوات الاحتكاكية عند المحدثين وهذه الأصوات — كما ذكروها هم . هي : الفاء — الثاء — الذا — السين — الشين — الصاد — الضاد — الخاء — الغين — الحاء — الهاء .

٣ — الأصوات المتوسطة : وهي بقية الأصوات العربية وهي تضم أنواعا مختلفة من الصفات والسمات وجمعوها في قولهم « لم نرع » وزاد بعضهم على هذه الأصوات : الواو والياء والألف وجمعوا الكل في قولهم « لم يروعنا » أو « لم يروعنا » أو « لم يروعنا »

(١٥) د : ابراهيم أنيس في الأصوات اللغوية ص ٥٠ ، ٥١ .

(١٦) سيوييه الكتاب ج ٤ ص ٤٣١ الى ص ٤٣٦ .

ويعلق على هذا الرأي ابراهيم أنيس (١٧) قائلاً « ان تسميتهم بالأصوات المتوسطة فايست تعنى أكثر من أنها تخالف النوعين ، أى أنها ليست بالشديدة ولا الرخوة .

ويقول د/ كمال بشر (١٨) وهكذا نرى أن الأصوات المتوسطة عند القدماء تنظم عددا من الأصوات التى تنتمى الى مجموعات مختلفة من التقسيم السابق بل أنها تضم حركات كذلك الألف وهى فتحة طويلة كما هو معروف ويقصدون بالأصوات المتوسطة أنها أصوات بين الشديدة والرخوة .

ويقول د/ كمال بشر (١٩) « يقصدون (أى القدماء) بالأصوات المتوسطة أنها أصوات بين الشديدة والرخوة وكان من الأولى بهم أن يفسروا المتوسط بما ليس شدة ولا رخاوة .. وكان الأولى (٢٠) بهم أن يذكروا عليها بأنها متوسطة بين الأصوات الصامتة والحركات (لا بين الانفجارية والاحتكاكية) فهى كما نرى تنقسم بصفات الأصوات الصامتة ولكنها فى الوقت نفسه تبدى شيئا معينا بالحركات ومن ثم أطلقنا عليها نحن « أشباه الحركات » .

ويقول د/ كمال بشر (٢١) أن الأصوات السابقة وهى الراء واللام والنون تشبه الحركات فى أهم خاصة من خواصها وهى قوة الوضوح السمعى Sonority ويمكن تفسير هذا الشبه بما يجرى حال المنطق بهذه الأصوات .

(١٧) د أنيس الأصوات العربية ص ١٢٥ .

(١٨) د كمال بشر الكتاب السابق ص ٩٩ .

(١٩) د كمال بشر علم اللغة العام الأصوات اللغوية ص ٩٩ .

(٢٠) د كمال بشر الكتاب السابق ص ١٣١ .

(٢١) د كمال بشر الأصوات العربية ص ١٣١ .

نلاحظ أن هواء اللام والميم والنون يخرج حرا طليقا كالحركات تماما ولكنه مع الحركات يخرج من وسط الفم ومع اللام في جانبى الفم ومع الميم والنون من الأتف • فالشبهه اذن ينحصر فى حرية مرور الهواء • ولكن هذه الأصوات لم تعد حركات • لأن هواءها الحر لم يخرج من وسط الفم ولهذا سميت « أشباه حركات » ولكنها ليست بحركات • على أن هناك تعريفات للحركات أوردها بعض العلماء ويمكن أن نطبق على هذه الأصوات تطبيقا كاملا •

أما المراء فهو شبيه بالحركات • لما يوجد عند النطق به من نوع من حرية للهواء بسبب الاتصال والانفصال المتكررين • وهذا السلوك يعطى هذا الصوت نوعا من الوضوح السمعى أقوى مما يحدث مع بقية الأصوات الصامتة • ومما يقرب هذه الأصوات الأربعة من الحركات كذلك كونها جميعا مجهورة •

ولقد أطلق علماء العربية القدامى على هذه الأصوات الأربعة • مضموما اليها العين « الأصوات المتوسطة » وجموعها فى قولهم « لم نرع » وهى فى رأيهم متوسطة بين الشدة والرخاوة (بين الانفجار والاحتكاك) وهذا فى نظرنا تقدير غير دقيق • الا اذا قصد بها أنها ليست انفجارية ، و لا احتكاكية وانما هى من نوع مستقل •

وكان الأولى بهؤلاء القوم أن يحكموا عليها بأنها متوسطة بين الأصوات الصامتة والحركات (لا بين الانفجارية والاحتكاكية) فهى كما رأيت تنقسم بخواص الأصوات الصامتة ولكنها فى الوقت نفسه تبدى شباها معيننا بالحركات • ومن ثم أطلقنا عليها نحن « أشباه الحركات » •

ومن يدري ؟ لعل علماء العربية قصدوا هذا الذى نقول • وربما يؤيد هذا الاحتمال أن بعضهم ضم الى هذه الأصوات الأربعة أصواتا

أخرى قريبة المشبه جدا من الحركات أو هي حركات بالفعل • لقد
ضموا اليها الياء والواو والألف وجمعوها كلها في قولهم « لم يرونا »
أو « لم ترونا » •

فاذا فسرت الياء والواو على أنها الواو والياء في نحو ولد ويترك،
فيكون كلامهم متبولا ذلك لأن الواو والياء هنا لها شبه كبير بالحركات
ولكنها تؤدي وظائف الأصوات الصامتة ومن ثم سميت « أنصاف
حركات » Semivowels

يقول د/ إبراهيم أنيس (٢٢) على أنه رغم التقاء العضوين مع
بعض الأصوات قد يجد النفس له مسربا يتسرب منه الى الخارج
وحينئذ يمر الهواء دون أن يحدث أى نوع من الصفير أو الحفيف •
ويلاحظ هذا مع اللام والنون والميم والراء ولعل هذا هو الذى دعا
القدماء الى تسمية هذه الأصوات الأربعة بالأصوات المتوسطة ، أى
ليست انفجارية ولا احتكاكية •

والمحدثون من علماء الأصوات قد برهنوا بتجاربهم على أن هذه
الأصوات الأربعة تكون مجموعة خاصة لا هى بالشديدة ولا الرخوة
وسموها Liquids أى الأصوات المائعة ، أما تسميتها بالأصوات
المتوسطة ، فليست تعنى أكثر من أنها تخالف النوعين ، أى أنها ليست
بالشديدة ولا الرخوة • وقد زاد القدماء على هذه الأصوات الأربعة
« العين » فعدوها صوتا متوسطا أيضا ولقلة التجارب الحديثة التى
أجريت على أصوات الحلق لا نستطيع أن نرجح صحة هذه الصفة
للعين •

صنات الأصوات

١ - الأصوات الشفوية :

(أ) الباء :

صوت شديد مجهور مرقق متقلقل يتم نطقه بضم الشفتين ورفع
الطبق ليغلق ما بين الحلق والتجويف الأنفى معذبذبة الأوتار
الصوتية (١) .

وقد حرص القدماء على الجهر بهذا الصوت وهو شكل بذلك
الرمز المسمى بالسكون ، فأضافوا اليه صوت لين قصير جدا يشبه
الكسرة وسموا تلك الظاهرة بالقلقلة ، حرصا منهم على اظهار كل
ما فى هذا الصوت من جهر فلا يختلط بنظيره المهموس الذى يرمز اليه
فى الكتابة الأوروبية وبعض اللغات السامية بالرمز (أ) لأن مهموس
الباء ليس صوتا أساسيا من أصوات اللغة العربية (٢) .

(ب) الميم :

صوت مجهور لا هو بالشديد ولا برخو .

يتكون هذا الصوت من دفعة هوائية تنطلق من الرئتين لتمر
بانقبصة الهوائية حتى اذا ما وصلت الى الحنجرة انقبضت فتحة المزمار
وضاق مجرى الهواء واقترب الوتران الصوتيان فأثر فيها الهواء المنضغط
بالاهتزاز ثم يغادر الهواء هذا المكان الى الحلق ثم التجويف الغموى
حتى يصل الى الشفتين فينطبقتان انطباقا كاملا ولكن الهواء يجد له

(١) د. رمضان عبد التواب المخل الى علم اللغة ومناهج البحث
اللفوى ص ٤٢ .

(٢) د. ابراهيم أنيس الأصوات العربية ص ٤٥ .

منفذاً عبر التجويف الأنفى فينسرب منه مع أحداث صوت خفيف لا يصل الى درجة الانفجار . ولذلك يسميه البعض بالانفجار القاشل لأن الهواء لا يحبس مطلقاً حال النطق به ولا يسمح له بالانطلاق التام وإنما يجد الهواء نه منفذاً عن طريق الأنف ليمر منه .

(ج) الواو :

فاننا نعنى بها هنا ضمن الأصوات الصامتة . الواو فى مثل « واحد » أو « ولد » ونحو ذلك والواو بهذه الصورة هى والياء فى مثل « يترك » و « بيت » يسميها بعض المحدثين (٣) بأنصاف الحركات حيث يطبقون هذا المصطلح على تلك الأصوات التى تبدأ أعضاء النطق بها من منطقة حركة من الحركات ولكنها تنتقل من هذا المكان بسرعة ملحوظة الى مكان حركة أخرى، ولهذه الطبيعة الانتقالية أو الانزلاقية، ولقصرها وقلة وضوحها فى السمع اذا قيست بالحركات الصرفة اعتبرت هذه الأصوات أصواتاً صامتة لا حركات بالرغم مما فيها من شبه واضح بالحركات ، والحقائق أن هذه الأصوات من حيث النطق الصرف تقترب من الحركات فى صفاتها ولكنها فى التركيب الصوتى للغة تسلك مسلك الأصوات الصامتة ومن هنا كانت تسميتها بأنصاف حركات ويجوز تسميتها بأنصاف صوامت ولكن المصطلح الأول هو المشهور وعند النطق بهذا الصوت تتخذ أعضاء النطق الوضع المناسب لنوع من الضمة ثم يترك هذا الوضع بسرعة الى حركة أخرى ، وتضم الشفتان ويسد الطريق الى الأنف برفع الحنك اللين ويتذبذب الوتران الصوتيان .

فالواو اذن صوت صامت (أو نصف حركة) من أقصى اللسان

مجهور نحو الواو في « ولد » ويمكن وصفه بأنه شفوي كذلك حيث أن الشفتين تنضمان عند النطق به .

٢ - الأصوات الشفوية الأسنانية :

(أ) الفاء :

صوت مهموس رخو مرقق .

يتكون هذا الصوت بأن يندفع الهواء مارا بالحنجرة دون أن يتذبذب معه الوتران الصوتيان ثم يندفع الهواء الى الحلق ثم التجويف الفموي حتى يصل الى الشفة فتتصل بأطراف الثنايا العليا حتى تضغط على باطن الشفة ضغطا خفيفا يسمح بمرور الهواء الى الخارج (٤) وليس للفاء العربية نظير مجهور كذلك الذي نشهده في معظم اللغات الأوروبية والذي يرمز له بالرمز « ڤ » .

ومن (٥) ثم يخطئ كثير من العرب في نطقه (ڤ) في نحو Victory وينطقونه مهموس (لا مجهورا) متأثرين بعادتهم النطقية للفاء العربية المهموسة ويقول د/ رمضان عبد التواب (٦) ونطق الفاء على هذا النحو ، من الشفة والأسنان ، وليس من طبيعة كل اللغات البشرية .

« اذ (٧) ينطق اليابانيون صوت الفاء بطريقة تجعلها شفوية صرفة مهموسة احتكاكية ، عن طريق ارسال الهواء من بين الشفتين

(٤) د. ابراهيم أنيس الأصوات العربية ص ٤٦ .

(٥) د. كمال بشر علم اللغة العام « الأصوات » ص ١١٨ .

(٦) د. رمضان عبد التواب المدخل الى علم اللغة ص ٤٤ .

(٧) ماريوباي أسس علم اللغة ص ٨٣ .

شبه المفتوحتين ، كما يحدث حينما نحاول إطفاء شـود كبريت ، أما الأسبانيون فينطقون الـ (ف) بنفس الطريقة مع تذبذب الوترين الصوتيين « فيحدث الجهر » .

٣ - الأصوات الأسنانية :

وقد اصطلح القدماء على تسمية هذه الأصوات بالثوية حيث وصفها الخليل بن أحمد بهذه الصفة « قال » « لأن مبدأها من اللثة » (٨) كما تابعه على ذلك بعض النحاة . كابن يعيش الذى يقول (٩) والظاء والذال والطاء من حيز واحد وهو ما بين طرف اللسان وأصول الثنايا . ويعضها أرفع من بعض ، وهى لثوية لأن مبدأها من اللثة .

مع أن النطق المتواتر لها فى العربية الفصحى هو النطق الأسنانى . وقد روى ذلك سييويه فقال « ما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا مخرج الظاء والذال والطاء » .

(أ) الثاء :

فهو صوت رخو مهموس هرقق .

يتكون باندفاع الهواء من الرئتين مارا بالقصبه الهوائية ثم الحنجرة غير مؤثر فى الأوتار الصوتية بالاهتزاز ثم الحلق فاللسان أقصاه ووسطه حتى يصل الى طرفه الذى يتصل بأطراف الثنايا العليا اتصالا غير محكم مما يسمح للهواء بالمرور الى الخارج حاملا معه صوت الثاء .

(٨) الخليل بن أحمد العين ٦٥/١ .

(٩) ابن يعيش شرح المفصل ١٢٥/١٠ .

(ب) الذال :

صوت رخو مجهور يتكون بأن يندفع معه الهواء مارا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين ، ثم يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى يصل الى مخرج الصوت وهو بين طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا ، وهنا يضيق هذا المجرى فتسمع نوعا قويا من الحفيف هو صوت الذال •

(ج) الظاء :

صوت رخو مجهور مستعل يتكون هذا الصوت باندفاع الهواء من الرئتين ومروره من القصبة الهوائية ثم بالحنجرة فيؤثر في الوترين الصوتيين بالاهتزاز نتيجة انقباض فتحة المزمار وضيق مجرى الهواء وتقارب الوترين الصوتيين ، ثم يمر من الحلق فاللسان أقصاه ووسطه حتى يصل الى طرفه فيتصل بأطراف الثنايا العليا اتصالا غير محكم مما يجعل الهواء يتسرب الى الخارج حاملا معه صوت الظاء •

يقول د/ ابراهيم أنيس (١٠) ولكن هذا الصوت يختلف عن الذال في الوضع الذي يأخذه اللسان مع كل منهما ، فعند النطق بالظاء ينطبق اللسان على الحنك الأعلى آخذا شكلا مقعرا • • ولذلك اعتبر القدماء الظاء أحد أصوات الأطباق •

٤ - الأصوات الأسنانية اللثوية :

(أ) التاء :

صوت شديد مهموس ، يتكون بأن يندفع الهواء مارا بالحنجرة

تتبسط فتحة المزمار ويتباعد الوتران الصوتيان ويتسع مجرى الهواء ويمر الهواء من خلالهما فلا يؤثر فيها بالاهتزاز ، ثم يأخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل الى مخرج الصوت ، فينحبس هناك فترة قصيرة جدا لالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا التقاء محكما يترقب عليه حبس الهواء حبسا مطلقا ثم ينطلق ويحدث الانفجار المعروف ، ولذلك سمي هذا الصوت شديدا .

(ب) الدال :

صوت شديد مجهور يتحرك معه الوتران الصوتيان ، ثم ينحبس الهواء عند التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا فاذا انفصل اللسان عن أصول الثنايا سمعنا صوتا انفجاريا هو الدال . فلا فرق بين الدال والتاء الا في جهر الدال وهس التاء .

(ج) الزاي :

صوت رخو مجهور يتكون بأن يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة فيحرك الوتران الصوتيان ثم يتخذ مجراه من الحلق والفم حتى يصل الى المخرج وهو التقاء أول اللسان (مشتركا مع طرفه عند بعض الأفراد) بالثنايا السفلى والعليا بحيث يكون بين اللسان والثنايا مجرى ضيق جدا يندفع خلاله الهواء فيحدث ذلك الصفير العالي .

(د) السين :

صوت رخو مهموس ، يتكون باندفاع الهواء من الرئتين مارا بالقصب الهوائية ثم الحنجرة غير مؤثر في الأوتار الصوتية ثم الحلق فاللسان أقصاه ووسطه حتى يصل الى طرفه الذي يتصل بأطراف الثنايا السفلى اتصالا غير محكم مما يسمح للهواء بالمرور الى الخارج حاملا

مع صوت السين « ويتميز (١١) السين بأنه عند النطق بها تقترب الأسنان العليا من السفلى فلا يكون بينهما إلا منفذ ضيق جدا ، كما أن السين العربية عالية النصفير اذا قيسست بها السين في بعض اللغات الأوروبية كالانجليزية مثلا » .

(هـ) الصاد :

صوت رخو مهموس يشبه السين في كل شيء سوى أن الصاد أحد أصوات الاطباق ، فعند النطق بالصاد يتخذ اللسان وضعاً مخالفاً لوضعه مع السين إذ يكون مقعراً منطبقاً على الحنك الأعلى، مع تصعد أقصى اللسان وطرفه نحو الحنك ومع رجوع اللسان الى الوراء قليلاً ككل الأصوات المطبقة (١٢) .

(و) الضاد :

صوت شديد مجهور يتكون باندفاع الهواء من الرئتين ومروره بالقصبه الهوائية حتى يصل الى الحنجرة فتنبض فتحة المزمار ويقترب الوتران الصوتيان ويضيق مجرى الهواء فيؤدي ذلك الى اهتزاز الوتر من الصوتين نتيجة اندفاعه من خلالها ثم يمر بالحلق فاللسان أقصاه ووسطه حتى يصل الى طرفه فيتصل بأصول المثايي العليا اتصالاً محكمًا يترتب عليه حجز الهواء حجزاً كاملاً ثم السماح له بالانطلاق فيسمع بعد ذلك صوت الانفجار المحمل بصوت الضاد كما تنطق بها الآن في مصر .

(١١) د. إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية ص ٧٦ .

(١٢) راجع الأصوات المطبقة في الأصوات اللغوية للدكتور إبراهيم

أنيس ص ٤٧ .

غير أننا إذا نظرنا إلى وصف القدماء لها ، عرفنا أن الضاد القديمة عندهم ليس مخرجها الأسنان أو اللثة بل حافة اللسان أو جانبه لذلك عدوها من الأصوات الرخوة .

فقد عدها الخليل بن أحمد في حيز الجيم والشين وهما من الأصوات الغارية فقال وهو يذكر أحياز الحروف « ثم الجيم والشين والضاد في حيز واحد » (١٣) .

كما يقول سيبويه « ومن بين حافة اللسان وما يليه من الأضراس مخرج الضاد » (١٤) .

ويوضح ذلك المبرد فيقول « الضاد ومخرجها من الشدق ، فيبعض الناس تجرى له في الأيمن ، وبعضهم تجرى لهم في الأيسر » (١٥) .

كما يقول ابن جنى : « ومن حافة اللسان وما يليها من الأضراس مخرج الضاد إلا أنك إذا شئت تكلفتها من الجانب الأيمن وإن شئت من الجانب الأيسر » (١٦) .

وعلى هذا فالضاد التي نطقها اليوم ليست هي الضاد القديمة التي كانت عند العرب القدماء وإنما هي تطور عنها .

ويقول المستشرق « شادة » عن سيبويه أنه « عد من الرخوة خرج منها بعده ، في كثير من اللهجات العربية ، وهو الضاد ، فإنها ليست الآن من الرخوة ، إلا في لفظ من قال ضرب مثلاً . بضاد جانيبة

(١٣) الخليل بن أحمد العين ٦٤/١ .

(١٤) سيبويه الكتاب ٤٠٥/٢ .

(١٥) المبرد المقتضب ١٥٣/١ .

(١٦) ابن جنى سر صناعة الاعراب ٥٢/١ .

المخرج ، وأما في النطق المعتاد في مصر ، يعنى بضاد مقدمة المخرج
فقد لحقت فيه الشديدة (١٧) •

(ذ) الطاء :

صوت شديد مجهور عند الأقدمين فقد عدها سيبويه من الأصوات
المجهورة كما قال عنها : « واولا الاطباق لصارت الطاء دالا » (١٨)
أى أنها نظير الادال المفخم ، عند سيبويه ، في حين أنها في نطقنا اليوم
نظير التاء المفخم •

مهموس عند المحدثين مستعل مطبق لأن اللسان يرتفع معها الى
أعلى الحنك حتى يصير كالطبق له حال النطق به •

ويتكون هذا الصوت باندفاع الهواء من الرئتين ليمر بالقصبية
الهوائية ثم الحنجرة وهنا تتبسط فتحة المزمار ويتباعد الوتران
الصوتيان ويتسمع المجرى فلا يسمح للهواء بهز الأوتار الصوتية وذلك
عند المحدثين وخلاف ذلك عند الأقدمين ، ثم يمر بالحلق فاللسان حتى
يصل الى طرفه فيتصل بأصول الثنايا اتصالا محكما يترتب عليه أن
يججز الهواء خلف هذا الموضع • حتى اذا سمح بالانطلاق أحدث
انفجارا اذا عد من الأصوات الشديدة •

٥ - الأصوات اللثوية :

(أ) اللام :

صوت متوسط جانبي مجهور ، يتكون باندفاع الهواء من الرئتين
مارا بالقصبية الهوائية ثم الحنجرة وهزة الأوتار الصوتية ثم الحلق

(١٧) علم الأصوات عند سيبويه وعندنا ص ٩

(١٨) سيبويه الكتاب ٤٠٦/٢ •

فاللسان أقصاه ووسطه حتى يصل الى طرفه الذى يتصل باللثة العليا اتصالا غير محكم مما يسمح للهواء بالمرور الخفيف الى الخارج حاملا معه صوت اللام •

(ب) الراء :

صوت متوسط مكرر لتكرر اللسان حال النطق به ، مجهور لهزمة الأوتار الصوتية •

يتكون باندفاع الهواء من الرئتين مارا بالقصبه الهوائية ثم الحنجرة مؤثرا فى الأوتار الصوتية بالاهتزاز ثم الحلق فاللسان أقصاه ووسطه حتى يصل الى طرفه الذى يتصل باللثة العليا اتصالا غير محكم مما يسمح للهواء بالمرور الخفيف الى الخارج حاملا معه صوت الراء •

(ج) النون :

صوت متوسط أنفى مجهور •

يتكون باندفاع الهواء من الرئتين محركا الوترين الصوتيين ، ثم يتخذ مجراه فى الحلق أولا حتى اذا وصل الى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفى محدثا فى مروره نوعا من الخفيف لا يكاد يسمع هو صوت النون •

٦ - الأصوات الغارية :

(أ) : الشين :

صوت مهموس رخو •

يتكون باندفاع الهواء من الرئتين مارا بالقصبه الهوائية ثم الحنجرة غير مؤثر فى الأوتار الصوتية ثم الحلق فاللسان أقصاه حتى يصل

الى وسطه الذى يتصل بما يقابله من الحنك الأعلى اتصالا غير محكم
مما يسمح للهواء بالمرور الى الخارج حاملا معه صوت الشين •

(ب) الجيم :

صوت مجهور شديد :

يتكون باندفاع الهواء من الرئتين مارا بالقصبه الهوائية ثم
الحنجرة مؤثرا في الأوتار الصوتية بالاهتزاز ثم الحلق فاللسان أقصاه
حتى يصل الى وسطه الذى يتصل بما يقابله من الحنك الأعلى اتصالا
محكما يحول دون تسرب الهواء فاذا انفصلا انطلق الهواء الى الخارج
حاملا معه صوت الجيم العربية كما ينطقها مجيدو القراءات القرآنية
اليوم في مصر •

(ج) الياء :

التي ليست مدا في مثل يقول ، وينصر وما أشبه ذلك وهو صوت
مجهور شديد •

ويتكون باندفاع الهواء من الرئتين مارا بالقصبه الهوائية ثم
الحنجرة مؤثرا في الأوتار الصوتية بالاهتزاز ثم الحلق فاللسان أقصاه
حتى يصل الى وسطه الذى يتصل بما يقابله من الحنك الأعلى اتصالا
محكما يمنع الهواء من المرور فاذا انفصلا انطلق الهواء الى الخارج
حاملا معه صوت الياء •

٧ - الأصوات الطبقيه :

(أ) الكاف :

صوت شديد مهوس ويتم نطقه برفع مؤخرة اللسان في اتجاه
الحنك والصاقه به والصاق الطبقة بالحائط الخفى للحلق ليسد المجرى
الأنفى مع اهمال الأوتار الصوتية وعدم هزها •

(ب) الغين :

صوت رخو مجهور مرقق • يتم نطقه برفع مؤخر اللسان ، حتى يتصل بالطبق ، اتصالا يسمح للهواء بالمرور فيحدثك باللسان والطبق في نقطة تلاقيهما وفي نفس الوقت يرتفع الطبقة : ليسد المجرى الأنقى ، مع حدوث ذبذبات في الأوتار الصوتية • وقد عد سيبويه وغيره من القدماء (١٩) • صوت الغين من أصوات الحاق ويقول في ذلك الدكتور تمام حسان (٢٠) « يستطيع الباحث أن يقف منهم أحد موقفين ، يبنى كل منهما على طريقته فهمهم للاصطلاح (حلق) فإذا كان منهموم هذا الاصطلاح في أذهانهم مطابقا لما نفهمه الآن ، فهم ولا شك مخطئون في القول بأن صوت الغين يخرج من الحلق أما إذا كان فهمهم للاصطلاح أوسع من فهمنا له ، حتى يشمل ما بين مؤخر اللسان والطبق ، فلا داعي للقول بخطئهم •

(ج) الخاء :

فإنها النظير المهموس للغين • وهذا معناه أنها صوت رخو مهموس مرقق لا يقرن في طريقة نطقه عن الغين ، إلا في أن الأوتار الصوتية لا تهتز معه وتهتز مع الغين •

٨ — الأصوات الالهوية :

(أ) القاف :

صوت مجهور عند الأقدمين شديد ، وهو كما ينطق به مجيدو القراءات القرآنية في مصر شديد مهموس •

(١٩) ابن جنى سر صناعة الاعراب ٥٢/١ •

(٢٠) د • تمام حسان مناهج البحث في اللغة ص ١٠١ •

فينطق برفع مؤخر الطبقة حتى يتصل بالجدار الخلفى للحلق ،
ليسد المجرى الأنفى ورفع مؤخر اللسان حتى يتصل باللهاة والجدار
الخلفى للحلق • مع عدم حدوثذبذبة فى الأوتار الصوتية ، فينحبس
الهواء ثم ينقجر بعد انفصال العضوين المتصلين • وعلى ذلك فلا فرق
بين القاف والكاف الا فى أن القاف أعمق قليلا فى مخرجها •

٩ - الأصوات الحلقية :

(أ) العين :

العين صوت متوسط عند الأقدمين (٢١) وربما كان ذلك لعدم
وضوح الاحتكاك فى نطقه وحتوما سمعيا •

ويقول د/ ابراهيم أنيس (٢٢) : « وقد زاد القدماء على هذه
الأصوات الأربعة (اللام - الراء - النون - الميم) العين - ولقاءة
التجارب الحديثة التى أجريت على أصوات الحلق لا نستطيع أن نرجح
صحة هذه الصفة على العين بل نتركها لتجارب المستقبل لتبرهن عليها •

وبعض العلماء المحدثين يذكر (٢٣) « أن الأصوات المتوسطة تشترك
جميعها فى خصائص ليست موجودة فى نطق العين • وأوضح هذه
الخصائص حرية مرور الهواء فى المجرى الأنفى ، أو المجرى الفمى ،
دون سد طريقه أو عرقلة سيره • بالتضييق عند نقطة ما ، وقد اتضح
بصورة الأشعة أن فى نطق العين تضيقا كبيرا للحلق • وهذا ما يدعوننا

(٢١) سيبويه الكتاب ٤/٤٠٦ ، ابن جنى سر صناعة الاعراب ١/٦١

ابن سينا أسباب حدوث الحروف (٥) •

(٢٢) د/ ابراهيم أنيس الأصوات اللغوية : ٢٥

(٢٣) د/ رمضان عبد التواب المدخل الى علم اللغة : ٨٢ •

وما دعا غيرنا من المحدثين قبل ذلك الى اعتبار صوت العين رخا
لا متوسطا * .

ويذكر الدكتور تمام حسان رأيه في هذا الصوت قائلا (٥٤) « والعين
في اللغة العربية تمثل مشكلة حقيقية لغير العرب ومن النادر أن
يستطيع واحد منهم نطقها بصورة صحيحة ، والحق أن تكوين العين
فيه غموض لم يتضح لنا بعد، وهي أقل الأصوات الاحتكاكية احتكاكا» .

ولعل هذا هو ما دعا علماء العربية الى عدم ذكرها مع الأصوات
الرخوة وعدّها واحدا من الأصوات التي سموها بالأصوات المتوسطة * .

ثم يذكر أيضا في نفس الكتاب (٢٥) : « أما العين ففيها شبهة كبيرة
— ذلك لأن العين كما قدمنا — وإن كانت احتكاكية — لم تزل أقل
الأصوات الاحتكاكية احتكاكا — وقلة الاحتكاك مسوغ ظاهر لضمها
الى هذه الأصوات المتوسطة [أشباه الحركات] » * .

فالعين على هذا صوت مجهور متوسط يتكون باندفاع الهواء من
الرئتين مارا بالقصبية الهوائية ثم الحنجرة فيؤثر في الأوتار الصوتية
بالاهتزاز * ثم الحلق حتى يصل الى وسطه فيضيق مجرى الهواء
ولا يسمح له الا بالمرور الخفيف الى الخارج حاملا معه صوت العين * .

(ب) الحاء :

صوت رخو مهموس تنطق بخروج الهواء من الحنجرة دون اهتزاز
الوترين ثم يتوتر الحلق ويضيق ويخرج الهواء محتكا بجدران الحلق
وتسد اللهاة طريق الأنف فيخرج الهواء من الفم فالحاء هو النظيف
المهموس للعين * .

(٢٤) د . تمام حسان علم اللغة العام الأصوات العربية : ١٢١

(٢٥) المرجع السابق : ١٢٢ *

٩ - الأصوات الحنجرية :

(أ) الهمزة :

صوت شديد مجهور عند القدماء (٢٦) وعند بعض المحدثين (٢٧) صوت شديد لا هو بالمجهور ولا بالمهموس وهذا الرأي عند الدكتور كمال بشر هو الرأي الراجح . إذ يقول « والقول بأن الهمزة صوت لا هو بالمجهور ولا بالمهموس . هو الرأي الراجح . إذ أن وضع الأوتار الصوتية حال النطق بها ، لا يسمح بالقول بوجود ما يسمى بالجهر أو ما يسمى بالهمس .

ويرى بعض المحدثين (٢٨) أن الهمزة صوت مهموس شديد ينطق بإغلاق الأوتار الصوتية إغلاقا تاما . يمنع مرور الهواء فيحتبس خلفها ثم تفتح فجأة فينطلق الهواء متفجرا . ويأتى حكما بهمس هذا الصوت ، من ناحية أن الأوتار الصوتية معه تغلق تماما . فلا يحدث فيها ذلك الاهتزاز اللازم لصفة الجهر .

(ب) الهاء :

صوت رخو مهموس يتكون باندفاع الهواء من الرئتين مارا بالمقعدة الهوائية ثم الحنجرة غير مؤثر في الأوتار الصوتية ثم الى الحلق حتى يصل الى أقصاه فيضيق مجرى الهواء مما يسمح له بالمرور فيحدث احتكاكا وحفيفا أثناء مروره الى الخارج حاملا معه صوت الهاء .

(٢٦) سيبويه الكتاب ٤٠٦/١ وابن جني سر صناعة الاعراب ١٧/٢

(٢٧) د . ابراهيم أنيس الأصوات اللغوية : ٨٣ .

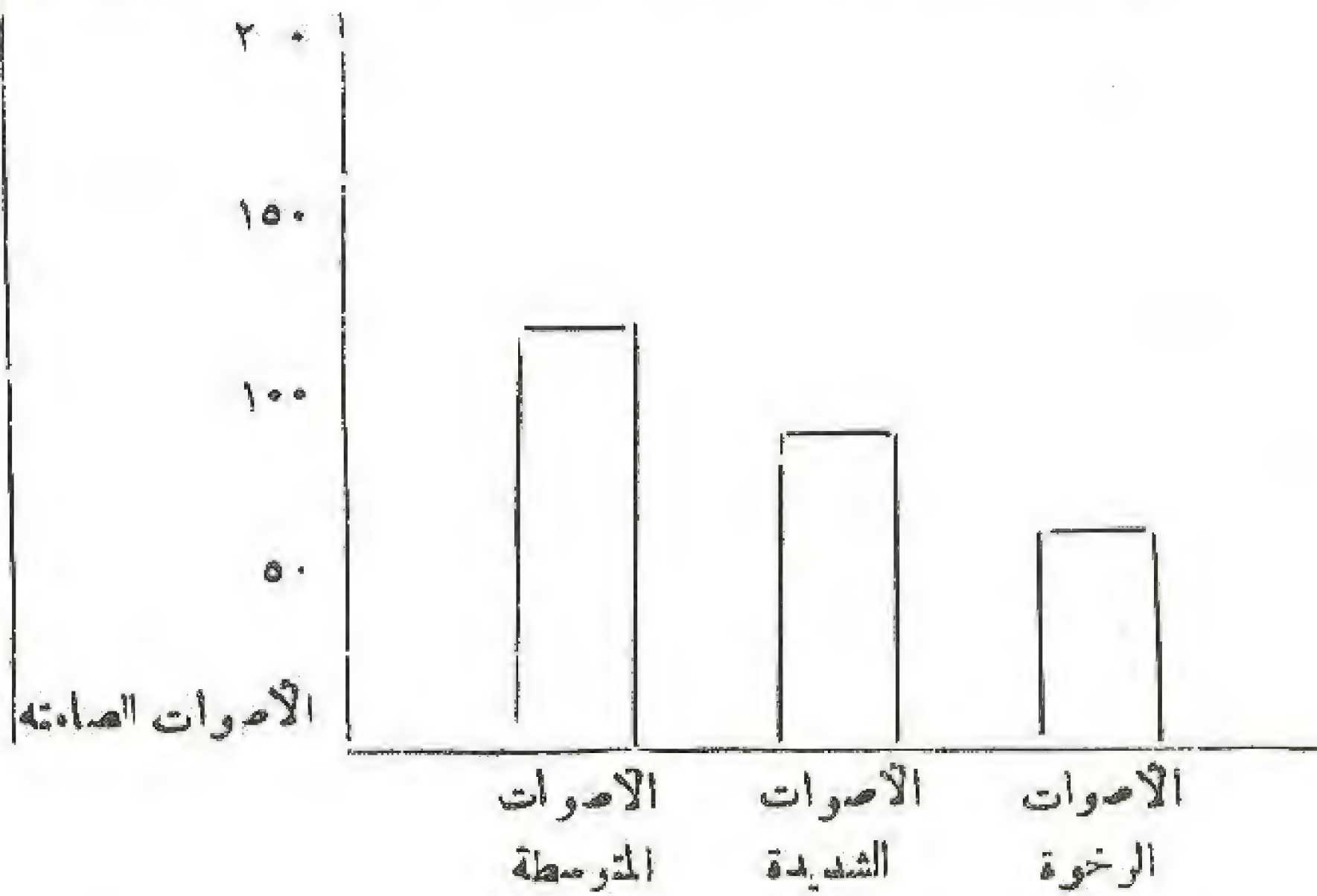
(٢٨) من هؤلاء هيفنر الأمريكي والدكتوران

عبد الرحمن أيوب وتامام خسان في كتابيهما : أصوات اللغة ، ومناهج البحث في اللغة ، بهذا الترتيب .

الجانب التطبيقي لتردد هذه الأصوات في بناء كلمات القرآن الكريم :
المثال الأول : « سورة العلق » (٢٩) :

« اقرأ باسم ربك الذي خلق » ... إلى آخر السورة .
 لقد تكونت هذه السورة القرآنية من مائتين وخمسين صوتاً صامتاً (٣٠) .

عدد الأصوات الشديدة بها (٩٣) ثلاثة وتسعون صوتاً .
 عدد الأصوات الرخوة بها (٣٦) ستة وثلاثون صوتاً .
 عدد الأصوات المتوسطة بها (١٢١) مائة وواحد وعشرون صوتاً



(٢٩) سورة العلق أول ما أنزل من القرآن الكريم وعدد آياتها تسع عشرة آية ورقمها في المصحف الشريف السورة رقم ٩٦ .
 (٣٠) اعتمدت في بحثي عند حصر هذه الأصوات الصامتة المنطوقة حسب قراءة القراء المجيدين للقراءات القرآنية في مصر الآن وذلك باعتبار أن القرآن الكريم نزل على نبي أمي لا يقرأ ولا يكتب فشافه هذا النبي الكريم قومه بقرآن منطوق يلقيه عليهم فيسمعونه ويحسونه ويفهمونه من خلال ما سمعوا أحكام دينهم ودنياهم . أما الأصوات التي تكتب ولا تنطق أو المكررة بسبب الإدغام فليست داخلية في الإحصائية .

دراسة احصائية للأصوات الشديدة والرخوة والمتوسطة

في سورة الطاق (٣١)

صفته	ش ش م ش / ش ر م / م ش ش / ش م ر / ر م ش / ش م ش م ر م / م
الصوت	عقراء / ب س م / رب ك / ءل ذ / خ ل ق / خ ل ق / ءل ن س ن / م ن
صفته	م م ش / ش ش م ش / م ش ش ش / ش م ش ش م م / ش م ر / م م م / ش م ش م م
الصوت	ع ل ق / عقراء / و ر ب ك / ءل ك ر م / ءل ذ / ع ل م / ب ل ق ل م
صفته	م م م / ش م ش م ر م / م م م / م م م / ش م / ش م / ش م ش م ر م
الصوت	ع ل م / ءل ن س ن / م ل م / ي ع ل م / ك ل / ن / ءل ن س ن
صفته	م م ش ر / ش م / م ش ر / ش ر ش ر م / ش م / ش م / ش م ش م ش م
الصوت	ل ي ط غ / ن / ر ه / ءس ت غ ن / ن / ءل / ر ب ي / ءل ر ج ع
صفته	ش م ش م ش / ش م ر / م م ر / م ش ش / ش ر / ر م / ش م ش م ش / ش م
الصوت	ء ر ع ت / ءل ذ / ي ن ه / ع ب د / ءذ / ص ل / ء ر ع ت / ن
صفته	ش م / م / ش م ر ش / ش م / ش م م / ش م ش ش م / ش م ش م ش / ش م
الصوت	ك ن / ع ل / ءل ه د / ءو / ءم ر / ب ل ت ق و / ء ر ع ت / ن
صفته	ر ر ش / م ش م م / ش م م / م م م / ش ش م / ش م ر / م م ش م
الصوت	ك ذ ب / و ت و ل / ء ل م / ي ع ل م / ب ن / ءل ه / ي ر / ك ل
صفته	م ش م / م / م م ش ر / م م ر م م / ش م م ر م ش
الصوت	ل ن / ل م / ي ن ت ه / ل ن س ف ع ن / ب ل ن ص ية
صفته	م ر م ش / ر ر ش ش / ر ش ش ش / ر م ش م / م ش م / م ش م ر
الصوت	ن ص ية / ك ذ بة / خ ط ءة / ف ل ي ر ع / ن د ي ه
صفته	ر م ش م / ش م ر ش م م ش / ش م / م ش ش ش م / م ش ش ش
الصوت	س ن د ع / ءل ذ ب ن ية / ك ل / ل ن ط ع ه / و س ج د
صفته	م ش ش م ش
الصوت	و ق ت ر ب

(٣١) أعني (ش) صفة الشدة وبالرمز (ر) صفة الرخاوة وبالرمز (م) صفة الصوت المتوسط وقد اتبعت هذه الطريقة لحصر هذه الصفات في جميع أمثلي القادمة في هذا البحث .

المثال الثاني : « سورة المدثر » (٣٢) :

« يأيها المدثر قم فأذر » ... الى آخر السورة •

لقد تكونت هذه السورة من ثمان مائة وأربعة وخمسون صوتاً صامتاً على الاعتبار الذي ذكرته فيما مضى •

عدد الأصوات الشديدة بها « ٢٤٦ » صوتاً مائتين وستة وأربعون
عدد الأصوات الرخوة بها (١٨٩) صوتاً مائة وتسعة وثمانون
صوتاً •

عدد الأصوات المتوسطة بها « ٤١٩ » أربع مائة وتسعة عشر
صوتاً •

المثال الثالث : « سورة الفاتحة » (٣٣) :

بهذه السورة « ٩٧ » سبعة وتسعون صوتاً •

عدد الأصوات الشديدة بها : « ٢٣ » ثلاثة وعشرون صوتاً •

عدد الأصوات الرخوة بها : « ١٤ » أربعة عشر صوتاً •

عدد الأصوات المتوسطة بها : « ٥٩ » تسعة وخمسون صوتاً •

المثال الرابع : « آيات مشتملة على أساليب أهر ونهى وتحذير للمشركين »

قال تعالى (٣٤) : « قل تعالوا أنل ما حرم ربكم عليكم الا تشركوا

(٣٢) مكية وآياتها ستة وخمسون نزلت بعد سورة « العلق » •

(٣٣) مكية وآياتها سبع نزلت بعد المدثر ولها اثنا عشر اسماً •

الصلاة - الحمد وفاتحة الكتاب - أم القرآن المثاني - الشفاء - الرقية -

الأساس - الوافية - الكافية - القرطبي تفسير سورة الفاتحة •

(٣٤) من سورة الأنعام من الآية رقم ١٥١ الى الآية رقم ١٩٣ مكية

به شيئاً ... الى قوله تعالى وأن هذا صراطى مستقيماً فاتبعوه
ولا تتبعوا السبل فتفرق بكم عن سبيله ، ذاكم وصاكم به لعلكم
تتقون « صدق الله العظيم »

اشتملت هذه الآيات السابقة على (٣١٦) ثلاث مائة وستة
عشر صوتاً •

عدد الأصوات الشديدة بها : (١٠٠) مائة صوت •

عدد الأصوات الرخوة بها : (٦٢) اثنان وستون صوتاً •

عدد الأصوات المتوسطة بها : (١٥٤) مائة وأربعة وخمسون صوتاً

المثال الخامس : « آيات مشتملة على أحكام من سورة البقرة » (٣٥) :

قال تعالى : « يأيتها الذين آمنوا كتب عليكم القصاص في القتلى »
... الى قوله تعالى « ولكم في القصاص حياة يا أولى الألباب لعلكم
تتقون » ... صدق الله العظيم •

اشتملت هذه الآيات على : (١٥٩) مائة وتسعة وخمسون صوتاً

عدد أصواتها الشديدة : (٥٣) ثلاثة وخمسون صوتاً •

عدد أصواتها الرخوة : (٣٤) أربعة وثلاثون صوتاً •

عدد أصواتها المتوسطة : (٧٢) اثنان وسبعون صوتاً •

المثال السادس : « من سورة البقرة » (٣٦) :

قال تعالى : « يأيتها الذين آمنوا كتب عليكم الصيام ... الى قوله

(٣٥) الآيات من رقم ١٧٨ الى رقم ١٧٩ •

(٣٦) الآيات من رقم ١٨٣ الى الآية رقم ١٨٥ من سورة البقرة •

تعالى: ولتكبروا الله على ما هداكم ولعلاكم تشكرون « صدق الله العظيم
اشتملت هذه الآيات على : (٣٠٥) على ثلاث مائة وخمسة من
الأصوات •

- عدد الأصوات الشديدة بها : (٨٧) سبعة وثمانون صوتا •
- عدد الأصوات الرخوة بها : (٤٨) ثمانية وأربعون صوتا •
- عدد الأصوات المتوسطة بها : (١٣٥) مائة وخمسة وثلاثون
صوتا •

المثال السابع : « من سورة الحجرات » (٣٧) :

من أول السورة حتى قوله تعالى :

« ولو أنهم صبروا حتى تخرج إليهم لكان خيرا لهم والله غفور
رحيم » •

- بهذه الآيات « ٢٥٣ » مائتين وثلاثة وخمسون صوتا صامتا •
- عدد الأصوات الشديدة « ٦٣ » ثلاثة وستون صوتا •
- عدد الأصوات الرخوة بها « ٥١ » واحد وخمسون صوتا •
- عدد الأصوات المتوسطة بها « ١٣٩ » مائة وتسعة وثلاثون صوتا

المثال الثامن : « سورة الضحى » (٣٨) :

- عدد الأصوات الصامتة « ١٣٠ » مائة وثلاثون صوتا •

(٣٧) سورة الحجرات مدنية من الآية رقم واحد حتى الآية
رقم خمس •

(٣٨) سورة الضحى من قصار السور مكية وآياتها إحدى عشرة آية

- عدد الأصوات الشديدة بها « ٤٥ » خمسة وأربعون صوتا .
- عدد الأصوات الرخوة بها « ٢٥ » خمسة وعشرون صوتا .
- عدد الأصوات المتوسطة بها « ٦٠ » ستون صوتا .

المثال التاسع : « سورة الشرح » (٣٩) :

- عدد الأصوات الصامتة بها « ٩١ » واحد وتسعون صوتا .
- عدد الأصوات الشديدة بها « ٢٤ » أربعة وعشرون صوتا .
- عدد الأصوات الرخوة بها « ٢٢ » اثنان وعشرون صوتا .
- عدد الأصوات المتوسطة بها « ٤٥ » خمسة وأربعون صوتا .

المثال العاشر : « سورة النصر » (مدنية) :

قال تعالى : « اذا جاء نصر الله والفتح ورأيت الناس يدخلون في دين الله أفواجا فسبح بحمد ربك واستغفره انه كان توابا »

صدق الله العظيم

- عدد الأصوات الصامتة بهذه السورة (٦١) واحد وستون صوتا
 - عدد الأصوات الشديدة بها : (١٩) تسعة عشر صوتا .
 - عدد الأصوات الرخوة بها : (١٧) سبعة عشر صوتا .
 - عدد الأصوات المتوسطة بها : (٢٥) خمسة وعشرون صوتا
- وبالتأمل فيما سبق يظهر لنا بوضوح أن عدد الأصوات الصامتة فيما عرّفناه من أمثلة « ٢٥١٦ » ألفان وخمسمائة وستة عشر صوتا

بينما عدد الأصوات الصامتة في هذه النماذج ١٢٢٩ ألف ومائتان وتسعة وعشرون صوتاً بذلك تكون نسبتها إلى الأصوات كلها ٤٩٨٪. بينما عدد الأصوات الشديدة في هذه الأمثلة ٧٥٣ سبع مائة وثلاثة وخمسون صوتاً فبذلك تكون نسبتها كلها ٢٩٩٪ .

ومن نماذجنا السابقة يتضح لنا أن عدد الأصوات الرخوة هي أقل الأصوات وجوداً في كلمات القرآن الكريم فعدد أصواتها ٤٩٨ صوتاً أربع مائة وثمان وتسعون صوتاً فبذلك تكون نسبتها إلى الأصوات كلها ١٩٨٪ .

ونحن إذا تأملنا خاصية كل نوع من هذه الأصوات والبنية التي ظهر فيها لوضححت لنا الصورة والأجابة على سؤالنا التالي :

ما سبب كثرة الأصوات المتوسطة في أصوات القرآن الكريم ؟ مع أن عددها بالنسبة لأصوات الهجاء العربية لا تزيد على سبعة أصوات . وما سبب اعتماد القرآن الكريم في أسلوبه على هذه الأصوات المتوسطة التي ليست شديدة ولا رخوة مع نزوله في بيئة بدوية تحتاج إلى الأصوات الشديدة الهازمة وهو أمر طبيعي يلائم ما عرف عن البدو من غلظة وجفاء في الطبع لأن هذه الأصوات الشديدة سريعة النطق بها ، حاسمة ، ثم ان ما فيها من عنصر انفجاري ينسجم وسرعة الأداء عن الأعراب . وبهذا يتميز نطقهم بسلسلة من الأصوات القوية السريعة التي تطرق الأذان كأنما هي فرقعات متعددة ، في حين أن أهل المدن المتحضرة يميلون إلى رخاوة تلك الأصوات الشديدة بوجه عام . اذ فيها من التؤدة والليونة ما ينسجم مع بيئتهم وطبيعتهم وسياق الحديث جرنأ إلى سؤال آخر مفاده هل القرآن الكريم الذي نزل باللغة النموذجية الأدبية نزل في بيئة بدوية أم حضرية ؟

من المعروف أن حياة العرب قبل الاسلام كانت تتنازعها بيئتان متميزتان : بيئة بدوية بين القبائل الرحل ، وأخرى حضرية في مدن الحجاز واليمن وقد اختلفت البيئتان في كثير من النواحي الصوتية تبعاً لاختلافها في بعض العادات ومظاهر السلوك الاجتماعي العام وكان لهذا السلوك العام في الحديث أثره الواضح في نطق هؤلاء الأعراب ، تبين لنا هذا في كثير من الأمثلة التي تنسب إليهم أي أننا حين نطبق قانون (جريم) على ما ساد في شبه الجزيرة في بيئتها قبل الاسلام من ظواهر النطق ، نجد حقاً أن البيئة الحضرية الممثلة في مدن الحجاز كانت بوجه عام تؤثر الصوت الرخو ، في حين أن البيئة البدوية في وسط الجزيرة العربية وشرقيها كانت تؤثر في النطق الشديد .

وكلنا يقين في أن اللغة العربية التي نشأت ونمت وازدهرت في المدن الحجازية قبل الاسلام ثم نزل بها القرآن الكريم كانت من حيث الأصوات لغة حضرية .

فكان من الطبيعي والقرآن الكريم نزل بلغة هؤلاء المقوم أن يجاريهم بأصواته وتغلب فيه أولاً الأصوات الرخوة اللينة مع ملاحظة كثرة عددها في حروف الهجاء العربية .

هذا إذا اعتبرنا في شيوع الأصوات في القرآن الكريم أهمية البيئة بالنسبة للبداءة والتخضير .

لكن كما أرى أن القضية ليست قضية بيئة بدوية أم حضرية بحيث نتحكم هذه البيئة في أصوات القرآن الكريم من حيث الشدة والرخاوة والمتوسط .

ولكن القضية : هي خاصية الوضوح السمعي لهذه الأصوات المذكورة في القرآن الكريم .

أى هذه الأصوات المذكورة أكثر وضوحا ؟؟؟ ؟

وأيهما أقل وضوحا فى السمع ؟؟؟ ؟

فالمقرآن الكريم نزل فى بيئة صحراوية ولاشك أن البيئة الصحراوية التى تنتشر فيها الأصوات فى مسافة شاسعة لا يعوقها عائق ولا يحول دونها حائل ، تتطلب الميل الى توضيح الأصوات بطرق عدة من بينها الجهر بالصوت ليصبح أكثر وضوحا فى أذن السامع •

يقول الدكتور ابراهيم أنيس (٤٠) « فى مثل تلك الصحراء الشاسعة الخالية من مظاهر المدنية قد يفنى الصوت فى جو لا آخر له ، اذ يتحدث الناس غالبا فى العراء ، وقد افترشوا الغبراء والتحفوا بالسماء وليس هناك من حائل يصد موجات الصوت أو يركزها • بل تتساب الأصوات فى محيط من الفضاء تخفى فيه الأصوات فلا تكاد تبين فيه أو تقضح •

ولاشك أن الأصوات المجهورة أوضح فى السمع ، تتلقاها الأذن فى مسافة عندها تخفى نظائرها المهموسة •

لهذا كان من المعقول أن تكثر الأصوات المتوسطة فى القرآن الكريم فكلها أصوات مجهورة واضحة السمع •

فمن المعروف أن لكل صوت فى أى لغة قوة اسماع خاصة يمكن أن تعرف على وجه الدقة ، كما أن قوة سماع الصوت تختلف اختلافا جوهريا تبعا لدرجة واتساعه • وهى أمور يمكن أن تتفاوت تبعا لتفاوت طريقة أداء الصوت •

وقد ذكر الدكتور عبد الرحمن أيوب أقسام لأصوات أية لغة بحسب
قوة اسماعها كالتالى (٤١) :

١ - أصوات عديمة الاسماع •

وهى الأصوات الانحباسية المهموسة مثل P . K .

٢ - أصوات قوة اسماعها (أ) •

وهى الأصوات الانحباسية المجهورة وهى أصوات يمكن سماعها
دون انفجار ولكن استمرار الانحباس يمنع من استمرار جريان الهواء
الذى يحمل الذبذبات الى الهواء الخارجى • ومن ثم يتوقف سماع
الصوت بعد فترة وجيزة ومن هذه الأصوات g . d . b

٣ - أصوات قوة اسماعها (٢) :

وهى الأصوات الاحتكاكية المهموسة وتتفاوت قوة اسماع هذه
الأصوات بتفاوت قوة انطلاق الهواء ، وهو أمر يعتمد على كمية الهواء
وعلى مقدار سعة مخرجه ومن هذه الأصوات H . S . F

٤ - أصوات قوة اسماعها (٣) :

وهى الأصوات الاحتكاكية المجهورة ومنها Z . V

٥ - أصوات قوة اسماعها (٤) :

وهى الأصوات الأنفية والجانبية المجهورة والترددية المجهورة •

مثل R . I . m . n

٦ - أصوات قوة اسماعها (٥) :

وهذه أقوى الأصوات اسماعاً ، وهي الأصوات التي يخرج الهواء عند النطق بها من الفم دون أن تعترضه أعضاء النطق العليا على الإطلاق أو مع اعتراضها اعتراضاً لا يؤدي إلى حدوث احتكاك مسموع ومن هذه الأصوات a . i . u . وتعرف هذه الأصوات بالحركات وأشباهها وإذا تأملنا التقسيم السابق للأصوات من حيث قوة الاسماع وطبقناه على أصوات القرآن الكريم لوجدنا أن أكثر الأصوات وضوحاً في السمع وأقواها تأثيراً على الجهاز السمعي لدى الإنسان وأقدرها على بلوغ مسافة أبعد مما يستطيع بعضها الآخر أن يبلغ هي تلك الأصوات المتوسطة وهي [اللام - النون - الميم - والراء - العين - الواو] في مثل صدم والياء في مثل بيت .

ولعل هذا هو السبب الرئيسي في شيوع هذه الأصوات في كلمات القرآن الكريم كما ذكرتها خلال هذا البحث .

والله الموفق

د/ محمد سعد أبو عبا

المدرس بقسم أصول اللغة

كلية اللغة العربية / فرع البحيرة

مراجع البحث

- ١ — القرآن الكريم •
- ٢ — ابراهيم أنيس (دكتور) •
الأصوات اللغوية — الأتجلو — رابعة — •
- ٣ — ابن الجزرى — أبو الخير محمد الدمشقى •
النشر فى القراءات العشر (المكتبة التجارية الكبرى بالمقاهرة) •
- ٤ — ابن جنى — أبو الفتح عثمان •
سر صناعة الاعراب (الجزء الأول) تحقيق الأستاذة مصطفى
السقا وآخرين مصطفى السباعى الحلبي الطبعة الأولى ١٩٥٤م
- ٥ — أحمد مختار عمر (دكتور) •
البحث اللغوى عند العرب — المعارف بمصر (١٩٧١م) •
- ٦ — تمام حسان (دكتور) •
مناهج البحث فى اللغة (طبعة أولى) •
- ٧ — جان كانتينو •
دروس فى علم أصوات العربية — ترجمة صالح الفرماوى
تونس ١٩٦٦ •
- ٨ — الخليل بن أحمد •
العين (تحقيق دكتور عبد الله درويش) بغداد طبعة أولى •

- ٩ — سيبويه •
- كتاب سيبويه (المطبعة الأميرية ببولاق)
- ١٠ — عبد الرحمن أيوب (دكتور) •
- أصول اللغة ط أولى ١٩٦٣م
- ١١ — عبد الرحمن أيوب (دكتور) •
- المتطور اللغوى — القاهرة ١٩٦٤م
- ١٢ — كمال محمد بشر (دكتور) •
- دور الكلمة فى اللغة مترجم عن الانجليزية مكتبة الشباب ط ٣
- ١٣ — كمال محمد بشر (دكتور) •
- علم اللغة العام — الأصوات العربية •
- ١٤ — محمود السمران (دكتور) •
- علم اللغة دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٢م
- ١٥ — ماريوباي •
- لغات النشر — ترجمة دكتور صلاح العربى القاهرة ١٩٧٠م

من المعجم الموضوعي

للشاعر حميد بن ثور الهلالي

د. أبو السعود أحمد الفخراي

معاجم الموضوعات أو المعاني هي تلك المعاجم التي تجعل المعاني أساساً في تأليفها وترتيبها ، لأنها تهدف إلى جمع الألفاظ أو التراكيب التي تستعمل في المعاني أو الموضوعات المؤتلفة .

وقد رأينا تلك المعاجم مقسمة إلى كتب أو أبواب أو فصول يختص كل منها بموضوع واحد ، في خلق الإنسان ، وفي الطير والهوام ، وفي الحيوان ، وفي النبات الخ .

ويخدم هذا النوع من المعاجم أولئك الذين يعرفون المعاني ويريدون الوصول إلى الألفاظ التي تعبر عنها .

وإذا كانت تلك المعاجم تعنى باللفظ المفرد (١) فاننا نجد أنها كذلك تعنى بالتراكيب أو العبارة التي تنقل في الموضوع المعين أو الموقف المعين (٢) .

ولذا فإن تلك المعاجم تعد من الناحية العملية ذات نفع كبير في ميادين الأدب والعلوم وغيرها .

(١) مثل الغريب المصنف لأبي عبيد القاسم بن سلام ت ٢٢٤هـ والألفاظ لابن السكيت ٢٤٤هـ ومبادئ اللغة للاستكافي ٤٢١هـ ، والمخصص لابن سيده ٤٥٨هـ ، وفقه اللغة وسر العرب للثعالبي ٤٢٩هـ .

(٢) مثل اصلاح المنطق لابن السكيت ، وأدب الكاتب لابن قتيبة ٢٧٦هـ ، والألفاظ الكتابية لعبد الرحمن الهمداني ت ٣٢٠هـ .

وهناك نوع آخر من المعاجم ينتهج نهجا مخالفا للنوع السالف الذكر ، حيث يهدف مؤلفو تلك المعاجم الى جمع الألفاظ بصورة عامة ، وترتيبها ترتيبا معيناً (٣) وشرحها دون النظر الى وحدتها الموضوعية أو الدلالية ، ولذا فإنه يطلق على هذا النوع : معاجم الألفاظ .

وحين تعنى المعاجم السالفة الذكر — بنوعيتها — بجمع مفردات اللغة بصفة عامة أو أكثرها وترتيبها على وضع معين فإنه يطلق عليها معاجم عامة .

أما حين تعنى تلك المعاجم — بنوعيتها — بجمع مفردات لغة أديب أو شاعر أو قبيلة من القبائل فإنه يطلق عليها معاجم خاصة (٤) .
وقد صنعت معاجم من هذا النوع الخاص في بعض الجامعات المصرية ، كجامعتي الأزهر والقاهرة ، بدأت بوضع معجم اللغة شخص معين ، وأوصت بوضع معجم لكل عصر من العصور ، تمهيدا لوضع معجم تاريخي للغة العربية ، التي هي في أمس الحاجة اليه .

(٣) من المعاجم المرتبة ترتيبا صوتيا : العين للخليل بن أحمد ت ١٧٥ هـ ، والبارع لأبي علي القالي ٣٥٦ هـ ، وتهذيب اللغة للأزهري ٣٧٠ هـ والمحيط للمصاحب بن عباد ٣٨٥ هـ ، والمحكم لابن سيده . ومن المعاجم التي تعتمد على ترتيب المواد اللغوية تبعا لحرفها الأخير (معاجم للتفقية) : الصحاح للجوهري ت حوالي ٤٠٠ هـ ، العباب الفاخر للصاغاني (ت ٦٥٠ هـ) ، ولسان العرب لابن منظور ٧١١ هـ ، والقاموس المحيط للفيروزبادي ت ٨١٦ هـ ، وتاج العروس للزبيدي ت ١٢٠٥ هـ ، ومن المعاجم التي تعتمد على ترتيب المواد اللغوية تبعا لحرفها الأول (معاجم الألفبائية العادية) : أساس البلاغة للزمخشري ٥٣٨ هـ ، والمصباح المنير للفيومي ٦٢٣ هـ ، والمعجم الوسيط ، والكبير ، والوجيز لمجمع اللغة العربية بالقاهرة .

(٤) انظر د . عبد الله ربيع : المعجم العربي بين النظرية والتطبيق

وقد كانت لنا — بفضل الله — مشاركة في هذا النوع من تلك المعاجم الخاصة حين اخترت ديوان الشاعر حميد بن ثور الهلالي (٥) الذي كثر دوران شعره على ألسنة الرواة يستشهدون به في كتب اللغة والنحو والصرف والأمثال وغيرها موضوعا للحصول على درجة التخصّص (الماجستير) ، لأدرسه دراسة دلالية ومعجمية من الناحية التطبيقية .

ولما كان مجال الدراستين الدلالية والمعجمية واسعا ، وقضاياها عديدة ومتنوعة فقد قضت خطة البحث وظروف الباحث أن يحقق هدفين : كشف أولهما من بين ما كشف عن تطور معاني الألفاظ في الديوان ، وأسبابه ، وعن صلة الألفاظ بمعانيها وعن مدى تمثيل لغة الشاعر للبيئتين الجاهلية والإسلامية بما تنطوي عليه كل واحدة منهما من عادات وتقاليد ومعتقدات ، إلى غير ذلك من ظواهر دلالية (٦) . وكشف ثانيهما عن الثروة اللفظية التي وردت في الديوان ، حيث صنعت معجما لفظيا لشعر حميد ، ورتبت مواده حسب الحروف الهجائية (٧) .

(٥) يعد من الشعراء المخضرمين ومن الصحابة ، حيث قدم على النبي صلى الله عليه وسلم وأنشده شعرا ، وقد أصغى إليه النبي عليه السلام ، واستحسن شعره .

وقد تجاوز شاعرنا الثمانين عاما ، وتوفى في حدود السبعين للهجرة ، انظر : المظفر العلوي : نظرة الاغريض في نصرة القريض ٣١١ - ٣١٢ تحقيق نهى عارف الحسن . ط مجمع اللغة العربية . دمشق ١٩٧٦ م . وراجع دراسة ديوان حميد بن ثور من الناحيتين : الدلالية والمعجمية ص ٤ - ٥ (رسالة ماجستير) للباحث بمكتبة كلية اللغة العربية بالقاهرة . (٦) انظر : دراسة ديوان حميد بن ثور الهلالي من الناحيتين : الدلالية والمعجمية ص ١٩ - ١٠٥ ، ٣٥٥ - ٣٦٩ .

(٧) انظر نفس المرجع السابق ص ١٠٦ - ٣٥٥ .

واليوم نواصل الرحلة مع حميد بن ثور فنضع لديوانه معجما —
آخر — موضوعيا وندرسه في ضوء نظرية الحقول الدلالية •
ويهمنا أولا أن نلقى الضوء على تلك النظرية •

الحقل الدلالي — أو المعجمي كما يسميه البعض — هو مجموعة
من الكلمات ترتبط دلالاتها ، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها (٨) •
وتهتم تلك النظرية بالسياق الذي ترد فيه الكلمة ، وبيان أنواع
العلاقات داخل كل حقل معجمي من ترادف أو اشتغال أو عموم
وخصوص أو تضاد أو تنافر •

وقد تبلورت فكرة الحقول الدلالية في العشرينات والثلاثينات من
هذا القرن على أيدي علماء أوروبا وبخاصة علماء سويسرا وألمانيا، وقد
قادتهم تلك النظرية الى صنع معاجم للغات ولهجات أوربية
متعددة (٩) •

وإذا كان الأوروبيون يعتبرون انجاز المعاجم المرتبة على أساس
تلك الحقول من أهم الانجازات التي قدمها علم الدلالة الوصفي فان
علماءنا العرب كانت لهم الأسبقية المطلقة في هذا المجال ، بل في
موضوع الدلالة بصفة عامة (١٠) •

وتراثنا العربي يشهد بهذا ، سواء المتمثل في تلك الرسائل الخاصة
التي يجمع أصحابها الكلمات الخاصة بموضوع واحد ودراستها تحت

(٨) انظر د • أحمد مختار عمر : علم الدلالة ٧٩ الطبعة الأولى

١٤٠٢ هـ — ١٩٨٢ م • الكويت •

(٩) انظر نفس المرجع السابق ٨٢ — ٨٥ •

(١٠) راجع د • عبد الغفار حامد هلال : علم اللغة بين القديم والحديث

٢٥٤ • الطبعة الأولى ١٩٧٩ م •

عنوان واحد (١١) أو تلك الكتب الجامعة التي تجمع بين دفتيها موضوعات متعددة كما ذكرنا في المقدمة •

والآن نتساءل : ما الحقول الدلالية التي يمكن استنباطها من ديوان شاعرنا ؟

أقول : انه يمكن تصنيف الحقول الدلالية في الديوان — بصورة مجملة — على النحو الآتي :

أولا : ما يتصل بالانسان : نرى ألفاظا تدل على :

جسم الانسان وأعضائه — مراحل حياته — أهله وأقاربه — صفاته — الجنس البشري •

ثانيا : ما يتصل بحياة الانسان الاجتماعية : نرى ألفاظا تدل على : أدوات التي يستخدمها — ما يسه — مسكنه — طعامه وشرابه — علاقاته الاجتماعية — الجماعات •

ثالثا : ما يتصل بالبيئة الطبيعية : نرى ألفاظا تدل على :

الحيوانات وأسمائها وأعضاء جسمها وصفاتها — الطيور — نباتات — الأنواء — الأرض — البلاد والأماكن والمواضع والقبائل — اسماء وما يتعلق بها — الدهر والأوقات والفصول •

رابعا : ما يتصل بجوانب الانسان الحركية والمعنوية : نرى ألفاظا تدل على ذلك •

وظروف النشر هنا لا تسمح لمباحث بنشر دراسة كل الحقول

(١١) مثل الأصمعي (ت ٢١٦ هـ) الذي وضع رسائل في الابل ، والخيول ، والشاء ، والوحوش ، وخلق الانسان ، والنبات والشجر ، ومثل أبي زيد سعيده بن أوس الأنصاري (ت ٢١٤ هـ) الذي وضع رسائل في المطر ، واللبأ واللبن ، ومثل الفراء (ت ٢٠٧ هـ) الذي وضع رسائل في الأيام والليالي والشهور • وغيرهم كثير •

المسألة الذكر ، وإذا فسوف أقتصر على توضيح عنصر واحد من الحقل الأول ، وهو ما يتصل بجسم الانسان وأعضائه التي أوردها الشاعر في ديوانه •

جسم الانسان وأعضاؤه في شعر حميد

يمكن تصنيف ما يدل على جسم الانسان الى ما يلي :

- ما يدل على الرأس وما يتصل بها •
- ما يدل على الصدر وما يتصل به •
- ما يدل على الظهر والبطن وما يتصل بهما •
- ما يدل على الأطراف وما يتصل بها •
- ما يدل على الجسم كله وما يتصل به •

أولاً : الرأس وما يتصل بها :

استخدم الشاعر خمساً وستين كلمة — وصلت بتكرار بعضها الى مائة واحد وعشرين كلمة (اسما وفعل) — للدلالة على رأس الانسان وما اشتملت عليه من عقل وشعر ووجه وخدين وجبهة وحاجبين وعين وفم وأذنين وأنف ورقبة :

— فقد وردت الرأس ثلاث مرات مفردة ، حين قال :

١ — حتى اكتسى الرأس قناعاً شيباً

أملح لا لذا ولا محبباً (١)

(*) اعتمدت — في الاحالة هنا — على صفحات ديوان حميد الذي قام بجمعه وتحقيقه الأستاذ عبد العزيز الميمنى في الثلاثينات من هذا القرن وطبعته دار الكتب المصرية ١٣٧١هـ / ١٩٥١م وسوف أشير الى مصدر الأبيات والروايات التي عثرت عليها ولم يتضمنها الديوان •

- ٢ - كأن حجاجي رأسها في مثلم
من الصخر جون خلقتة الموارد (٢)
- ٣ - أحين بدا في الرأس شيب وأقبلت
الى بنو عيلان مثنى وموحدا (٣)
- ووردت جمعا مرة ، حين قال :

قد نكل الناس عنا في موطننا ضرب الرؤوس التي فيها العصافير (٤)
● والعقل ما يعقل به حقائق الأشياء ، قيل محله الرأس ، وقيل
محله القلب (٥)

- وقد أورده الشاعر بهذا المعنى في قوله :
- ذهبت بعقلك ربيعة مطوية وهي التي تهذى بها لو تشعر (٦)
- واللب « بمعنى العقل » ورد مفردا مرة في قوله :
- فأعرضت عنها في الزيارة أنقى وذو اللب بالتقوى هناك حقيق (٧)
- وورد جمعا مرة في قوله :

(٢) الديوان ٧٠ . يصف المرأة بغلظ الخلق والجفاء وصلابة
العظام وجعل عينها في صلابة الصخرة . الحجاج : العظم النبات عليه
الحاجب . تلم (بتشديد اللام) كسر ، وحجر مثلم : مكسر . خلق
(بتشديد اللام) : ملس . المورد : الطريق الى الماء ، وأراد الشاعر به
الوارد على سبيل المجاز المرسل لعلاقة المكانية .

(٣) الديوان ٧٦ .

(٤) الديوان ٨٣ . نكل (بتشديد الكاف المفتوحة) : صرف
والعصفور : الهامة في الرأس ، وقصد الشاعر الكبر والخيلاء على سبيل
المجاز .

- (٥) انظر الجرجاني : التعريفات ١٣٢ ط الحلبى ١٣٥٧ هـ .
- (٦) الديوان ٨٤ . الربيعة (بكسر الراء) الملاء اذا كانت قطعة
واحدة ، وكنى الشاعر بها هنا عن المرأة .
- (٧) انظر المرتضى : الأمالى ٥٨١/١ .

خلوب لألباب الرجال بدلها حماها حرام أن تحل محاجره (٨)
 — والشعر « بفتح الشين وسكون العين » جمع شعرة : وهو نبتة
 الجسم ، وقد ورد في الديوان متصلا بالرأس ، ودل عليه لفظا حقيقى
 وهو « خصلات » فى قوله :

بعطفين من عوهج عينها الى الفرع والخصلات العلا (٩)
 ودل عليه لفظان مجازيان : أحدهما وهو القناع «بمعنى الشيب»
 وقد ورد مرة واحدة فى قوله :

حتى اكتسى الرأس قناعا أشهبأ أملح لا اذا ولا محببا (١٠)
 وثانيهما : وهو الفرع « بمعنى شعر المرأة التام » وقد تكرر
 مرتين : مرة فى البيت قبل السابق ، ومرة فى قوله عن امرأته :
 رأيت محجرا تبغى الغطاريف غيره وفرعا أبى الا انحدارا فأبعدا (١١)
 — وورد « الوجه » مفردا مرة فى قوله :

ولما تشارقن الحدوج هوى لها من الصيف حر يترك الوجه أسحما (١٢)
 وورد جمعا مرة فى قوله :
 برزت عقيلة أربع هادينها بيض الوجوه كأنهن العنقر (١٣)

(٨) الديوان ٩٢ المحجر والحمى والحرم واحد وهو ما لا يحل انتهاك
 والحرم لله تعالى ، والباقيان للناس .

(٩) الديوان ص ٤٧ . العوهج : الظبية الحسنة اللون ، الطويلة
 العنق .

(١٠) الديوان ٦١ . وقد سبق ذكره فى الصفحة الماضية رواية
 « أشيبها » .

(١١) الديوان ٧٩ . الغطاريف جمع غطريف وهو السيد ، ومحجر
 العين (بكسر الجيم) : ما دار بها .

(١٢) الديوان ١٨ والحدوج جمع (حدج) وهو الابل برحالها .
 (١٣) الديوان ٨٤ . العقيلة : المرأة الكريمة المخدرة . والعنقر :

(بضم العين والقاف) : أصل البقل والقصب والبردى مادام أبيض .

- وقد استخدم الشاعر لفظ «الأبصار» بمعنى الوجوه استخداما مجازيا على سبيل المجاز المرسل لعلاقة الجزئية ، وذلك في قوله :
- كركض عتاق الخيل حين توجهت اليهن أبصار وأيقظن نوما (١٤)
- ومما يتصل بالوجه : الخدان ، والغضون، جمع غصن « بمعنى مكسر الجلد في الجبين والوجه » والجبهة ، والحاجبان :
- أما الخدان والغضون فنراها في قوله وهو يصف امرأة قبيحة المنظر نظرت في مرآة :
- أرتها بخديها غصونا كأنها مجر غصون الطلح ماذقن فدفدا (١٥)
- وأما الجبهة فقد وردت جمعا مرة في قوله :
- سراة الضحى ما رمى حتى تفصدت
- جباه العذارى زعفرانا وعندما (١٦)
- وأما الحاجبان فلم يردا في شعر حميد وإنما ذكر المعظم الذي ينبت عليهما وهو الحجاجان حين قال :
- كان حجاجي رأسها في مثلهم من الصخر جون خلقتة الموارد (١٧)
- ووردت « العين » مفردة ثمانى مرات في قوله :

(١٤) الديوان ٢٨ • ركضت الخيل ركضا : عدت في سيرها عدوا سريعا

(١٥) الديوان ٧٩ • الطلح : جمع طلحة وهي أعظم العضاة وأكثرها ورقا وأشدّها خضرة ولها شوك ضخم طوال • الفدفد • الأرض الغليظة ذات الحصى •

(١٦) الديوان ١٦ العندم : دماء الغزال بلحاء الأرض يطبخان جميعها حتى ينعقد فتختضب به الجوارى •

(١٧) الديوان ٧٠ وقد سبق ذكر البيت في ص ٣١٨ •

- ١ - بعطفين من عوهج عينها
الى المفرع والخصلات العال (١٨)
- ٢ - رمى عينها منه بصفراء جعدة
عليها تعانیه وعنها تراود (١٩)
- ٣ - كأن حجاجي عينها في مثلهم
من الصخر جون خلقتة الموارد (٢٠)
- ٤ - ألا ما لعيني لا أبا لأبيكما
إذا ذكرت ليلى تروى فتدمع (٢١)
- ٥ - تروى بذاك عيون واشققين به
وقد يقر بعين الثائر الدرك (٢٢)
- ٦ - تراه إذا استدبرته مدمج القرا
وفعما إذا أقبلته العين سلجما (٢٣)
- ٧ - نظرت وعيني لا تحس ظعائنا
قعدن بهضبات المهابة ترنما (٢٤)

-
- (١٨) سبق ذكر هذا البيت في ص ٣١٩ .
(١٩) الديوان ٧٠ . يصف حال امرأة في استخراج الزبد . والمراد
بالصفراء الجعدة : الزبدة . والمراودة : المراجعة .
(٢٠) سبق ذكر البيت برواية أخرى في ص ٣١٨ ، ٣٢٠ .
(٢١) الديوان ١٠٨ . تروى (بضم التاء وكسر الراء) : مضارع
أرب أى دام .
(٢٢) الديوان ١١٥ .
الدرك : اللحاق والوصول الى الشيء .
(٢٣) الديوان ١٢ القرا (بفتح القاف) الظهر أو وسطه . جمل
فعم أى ممتلئ . وسلجم أى طویل أو مسن شديد .
(٢٤) الديوان ٢٢ . الظعينة : المرأة ^{على} البعير . المهابة : الحجارة البيضاء
التي تبرق ، وهى البلور . الترنم : ترجيع الصوت وتطريبه .

٨ - فما منكم الا رأيناه دانيا

الينا بحمد الله في العين مسلما (٢٥)

ووردت جمع كثرة أربع مرات ، أحداها في البيت الخامس السابق ،
والباقي في قوله :

١ - وتأوى الى زغب مساكن دونها

فلا ما تخطاه العيون مهوب (٢٦)

٢ - ليست اذا سمت بجابئة

عنها العيون كريهة المس (٢٧)

٣ - متسئم سـنماتها متفجس

بالهدر يملأ أنفسا وعيونا (٢٨)

ووردت جمع قلة ثلاث مرات ، في قوله :

١ - ود الملوك بأشراف مجـدعة

وأن أعينهم مظموسة عـور (٢٩)

(٢٥) الديوان ٢٩ •

(٢٦) الديوان ٥٤ • يصف قطاة • والفلا : جمع فلاة وهي المفازة
لا ماء منها •

(٢٧) الديوان ٩٧ • يصف جارية بروعة المنظر ولين الملمس •
وجابئة : نابية المنظر •

(٢٨) الديوان ١٣٥ • يصف سحابا • يقول : ان هذا السحاب
لكثرته وتراكمه يخيّل للرائي كأنه يتسئم التلال والأكام ، ويعلوها كما
يعلو البعير أسنمة الابل ثم يهدر • ومعنى متفجس : متكبر •

(٢٩) انظر الجاحظ : البرصان والعميان والحولان ص ٤٩٤ تحقيق
عبد السلام هارون ط العراق ١٩٨٢ • وأشراف الانسان • أعلاه أو أذنائه
وأنفه • ومجدعة أي مقطوعة قطعاً بائناً •

٢ - فقال لهم والخيل مدبرة بهم

أعينهم مما يخافون كالقبل (٣٠)

٣ - فكان طلاعا من خصاص ورقبة

بأعين أعداء وطرفا مقسما (٣١)

● وقد استخدم الشاعر لفظ « البصر » وهى بمعنى حس العين أو حاسة الرؤية للدلالة على العين على سبيل المجاز المرسل لعلاقة الجزئية ، وقد ورد مرتين مغردا فى قوله :

١ - لا أبصر الشخص الا أن أقاربه

معشوشيا بصرى من بعد ابصار (٣٢)

٢ - أرى بصرى قد رابنى بعد حدة

وحسبك داء أن تصح وتسلما (٣٣)

وورد جمع كثرة مرة واحدة فى قوله :

ليالى أبصار الغوانى وسمعها الى واذ ريحى لهن جنوب (٣٤)

● والاسم الجامع لأبصر أو النظر يسمى طرفا « بفتح الطاء وسكون الراء » والنظرة اذا كانت بعجلة وسرعة فهى لمحة ، وتقيد اختلاس النظر ، واذا لم تكن بعجلة وسرعة فهى طلاع « بكسر الطاء » نرى هذا فى قول حميد :

(٣٠) الديوان ١٢٥ : قبلت العين اذا كان فيها ميل الحول ، فهى قبلاء ، والجمع قبل (بسكون الباء) .

(٣١) الديوان ٢٣ . الخصاص : جمع خصاصة ، وهى الفرجة فى الستر أو الهودج . والرقبة : التحفظ . وهذه الرواية فى لسان العرب (طلع) .

(٣٢) الديوان ٩٥ . اعشوشى بصره : ضعف ، فهو معشوش .

(٣٣) الديوان ٧ . راب الرجل : أعيت عينه .

(٣٤) الديوان ٥٢ .

فكان لماحا من خصاص ورقبة مخافة أعداء وطرفا مقسما (٣٥)
وفي رواية أخرى للبيت : (وقد ذكرت في الصفحة السابقة) :
فكان طالعا من خصاص ورقبة بأعين أعداء وطرفا مقسما
● ويذكر الشاعر صفة العين للدلالة عليها * يقول :
إذا قال مهلا أسجى حماقت له بزرقاء لم تدخل عليها المراود (٣٦)
● وما دار بالعين يسمى محجرا * يقول :
رأت محجرا تبغى الغطاريف غيره وفرعا أبى إلا انحدار فأبعدا (٣٧)
● وهما يتصل بالعين « الدمع » ، وقد ورد بلفظ المضارع مرة
في قوله :

ألا ما لعيني لا أبالكما إذا ذكرت ليلى ترب فتدمع (٣٨)
والفعل « ترب » بضم التاء وكسر الراء يدل على دوأم بكاء
العين *

وورد بلفظ المصدر مرة في قوله :

إذا نادى قرينته حمام جرى لصبايتي دمع سفوح (٣٩)
● ومن الأمراض التي تصيب العين مرض الحمرة وانسلاق
أو سيلان الدمع يقال : حذلت عينه : احمرت وسال دمعها ، فهي
حذانة « بكسر الذال » * يقول حميد واصفا ناqqته بأنها تنشط للرياح

(٣٥) الديوان ٢٣ *

(٣٦) الديوان ٧٠ * وأسجى الرجل : حسن الفاظه *

(٣٧) سبق ذكر البيت في ص ٣١٩ *

(٣٨) سبق ذكر البيت في ص ٣٢١ *

(٣٩) الديوان ٦٥ *

النجدية ، مشبها حالتها برجل لزم البكاء حتى أصيبت عينه بالنسيان ،
لتطبيقه امرأته ذات السوار :

تهش لنجدي الرياح كأنها أخو حذلة ذات السوار طليق (٤٠)

● ومن الأمراض التي تصيب العين مرض العشى ، أي ضعف
البصر ، وقد ورد بلفظ المضارع مرة حين جعل الشعاع الذي يخرج من
بين العظم النائي وبين أذن الخيل أو من مقدم رأسها يضعف نظر
الجبان في المعركة ، وذلك إذا علاها الأبطال المغاوير :

يعشى الجبان شعاع في قوائسها إذا تجلها الشعث المغاوير (٤١)

وقد ورد على صيغة اسم المفاعل من « اعشوشى » (٤٢) حين تحدث
عن نفسه ، وأنه عمر زما طويلا حتى تفتت قوته وضعف بصره :

لا أبصر الشخص إلا أن أقاربه معشوشيا بصرى من بعد ابصار (٤٣)

— وقد أكد شاعرنا هذا المعنى أيضا في بيت آخر ، مما يدل
على أنه عمر طويلا ، وأنه كان يخرج من الهرم والضعف واعياء
البصر :

أرى بصرى قد رابنى بعد حدة وحسبك داء أن تصح وتسلما (٤٤)

ويروى البيت برواية أخرى (٤٥) وهى :

أرى بصرى قد خاننى بعد صحة وحسبك داء أن تصح وتسلما

(٤٠) الديوان ٣٧ • وسكنت الذال فى (حذله) للضرورة الشعرية

(٤١) الديوان ٨٣ •

(٤٢) وهو من الصيغ التي خلت المعاجم من ذكرها •

(٤٣) الديوان ٩٥ • وقد سبق ذكر البيت فى ص ٣٢٣ •

(٤٤) الديوان ٧ • وقد سبق ذكر البيت فى ص ٣٢٣ •

(٤٥) انظر ابن سنان الخفاجى : سر الفصاحة ٢٠٦ شرح وتصحيح :

عبد المتعال الصعيدي ١٣٨٩ هـ •

فاللفظان « راب » و « خان » يدلان على ضعف العين واعياؤها
في عصر الشيخوخة •

● ويدل على ضعف العين أيضا المعور والطمس ، اذ المعور يدل
على ذهاب بصر العين ، والطمس يدل على عمى العين ومسحها وذهاب
نورها ، يقول حميد :

ود الملوك بأشراف مجدعة وأن أعينهم مطموسة عور (٤٦)

● ولم يغفل شاعرنا وظيفة العين ، وهي الرؤية ، فقد ورد في
الديوان الأفعال الآتية للدلالة عليها :

« أنس ، أبصر ، أحس ، حماق ، راقب ، شام ، نظر • رأى »

● أما الفعل أنس فقد ورد مرتين في الديوان • يقول حميد :

١ - وأنس من كلان شما كأنها

أراكيب من غسان بيض يرودها (٤٧)

٢ - فأنست أدبار الحمول كأنها

مخارف نخل لم تكمم حوامله (٤٨)

● وأما أبصر فقد ورد في قول حميد :

فلما تجلى الليل عنها وأبصرت وفي سدف الليل الشخوص الأبعاد (٤٩)

وأما مضارع أبصر ومصدره فقد أوردهما حميد في قوله :

(٤٦) الجاحظ ٢٩٦ • وقد سبق ذكر البيت في ص ٣٢٢ •

(٤٧) الديوان ٧٤ • كلان (بضم الكاف) اسم أرض • وشما :

يريد جبالا • وأراكيب : جمع أركوب أى أصحاب الابل في السفر ، وهو
كالركب الا أنه أكثر عددا •

(٤٨) الديوان ١١٨ • الحمول : الابل عليها الهودج • المخارف :

جمع مخرف وهو جماعة النخل ما بلغت •

(٤٩) الديوان ٦٩ • والسدف : جمع سدف ، وهي الظلمة •

لا أبصر الشخص إلا أن أقاربه معشوشيا بصرى من بعد ابصار (٥٠) ● وما (أحس) فلم يرد إلا مضارعا مرة واحدة في قوله :

نظرت وعيني لا تحس ظعائنا قعدن بهضبات المهاة ترنما (٥١)

● وأما « حلق » فقد أورده حميد في قوله :

إذا قال مهملا اسجحي حملقت له

بزرقاء لم تدخل عليها المراود (٥٢)

● وأما « راقب » فلم يرد إلا مضارعا ، مرة واحدة في قوله

يصف سحابا :

بتنا نراقبه وبات يافنا عمد السنام مقدما عثونا (٥٣)

● وقد استخدم الشاعر لفظ « شام » في مراقبة السحاب أيضا ،

بمعنى نظر إليه أين يقصد وأين يمطر ، في قوله :

ظعائن جمل قد سلكن شقيقة وأيمن عنها بعد ما شمن مردما (٥٤)

● وأما الفعل نظر فقد ورد بصيغة الماضي أربع مرات في قوله

١ — نظرت بوادي الغمر والمليل مقبل

يرف رفيف النسر والمشوق طائر (٥٥)

(٥٠) الديوان ٩٥ . وقد سبق ذكره في ص ٣٢١ ، ٣٢٥ .

(٥١) الديوان ٧١ . وقد سبق ذكره في ص ٣٢١ .

(٥٢) الديوان ٧٠ . وقد سبق ذكره في ص ٣٢٤ .

(٥٣) الديوان ١٣٥ . عمد البعير انقصح داخل سنامه من الركوب وظاهره صحيح ، ونقله الشاعر الى السحاب ، ويقال بعير عمد . ويقصده بالعثون : ما تدلى من هيدب السحاب .

(٥٤) الديوان ١٨ . وجمل (بضم الجيم وسكون الميم) اسم امرأة والظعينة : المرأة بالبعير . الشقيقة : الفرجة بين الجبلين من جبال الرمثى تنبت العشب . وسحاب مردم : دائم ومقيم .

(٥٥) الديوان ٨٧ . ووادي الغمر : واد لبنى البكاء من بنى عامر ابن ربيعة ، وهو غمر ذى كندة .

- ٢ - ولقد نظرت الى الحمول كأنها
 زعر الاشياء بجانبى حرس (٥٦)
- ٣ - نظرت وعيني لا تحصى ظمائنا
 قعدن بهضبات المهاء ترنما (٥٧)
- ٤ - ولقد نظرت الى أغر مشهر
 بكر توسن بالخميلة عونا (٥٨)
- وقد ورد بصيغة الأمر مرة واحدة في قوله :
- خليلى هبا علانى وانظرا الى البرق اذ يفرى منا وتسا (٥٩)
- أما « رأى » فقد ورد بصيغة الماضى فى تسعة مواضع :
- ١ - رأت محجرا تبغى الغطاريف غيره
 وفرعا أبى انحدارا فأبعدا (٦٠)

(٥٦) الديوان ٩٧ والحمول جمع حمل (يكسر الحاء) أى الهودج، ولا يقال حمل من الابل الا لما عليه الهودج . الأشياء (بفتح الهمزة الأولى) جمع أشياء ، وهى من صغار النخل ، وقيل النخل عامة . وزعر: قل وتفرق ، ونخلة زعراء ، والجمع زعر (بضم الزاى) وحرس : جبل فى ديار بنى عبس .

(٥٧) سبق ذكر البيت فى ص ٣٢١ ، ٣٢٧ .

(٥٨) الديوان ١٣٥ . الأغر : الأبيض . وسحاب مشهر : مشهور . من رآه تخيل أنه ماطر . وسحابة بكر : غزيرة على سبيل الاستعارة المكنية . توسن : أتاه وهو نائم ، وقد اختاره الشاعر للسحاب على سبيل الاستعارة التصريحية . الخميلة : الشجر الكثير الملتف . والعون : (بضم العين) جمع عوان (بفتح العين) أى البكر ، ونقله الشاعر الى الأرض التى أصابها المطر مرة على سبيل الاستعارة التصريحية .

(٥٩) الديوان ٢٧ . علانى أى حدثانى (كناية) . يفرى : يتلأأ ويدوم فى السماء . السنا : ضوء البرق .

(٦٠) سبق ذكر البيت فى ص ٣١٩ ، ٣٢٤ .

- ٢ - وإذا احزألا في المناخ رأيته
كالطود أفردته العماء الممطر (٦١)
- ٣ - رأيته فشكت وهو أطل مائل
الى الأرض مثنى اليه الأكارع (٦٢)
- ٤ - اذا ما غدا يوما رأيته غيابة
من الطير ينظرن الذي هو صانع (٦٣)
- ٥ - قوم اذا سعوا الصريخ رأيتهم
من بين ملجم مهره أو سافع (٦٤)
- ٦ - فسبحن واسقهلن لما رأيته
بها ربذا سهل الأراجيح مرجما (٦٥)
- ٧ - فما منكم الا رأيناه دنيا
الينا بحمد الله في العين مسلما (٦٦)

- (٦١) الديوان ٨٥ . احزأل البعير : برك ثم تجافى عن الأرض -
العماء (بفتح العين) سحب شبه الدخان يركب رؤوس الجبال .
- (٦٢) الديوان ١٠٣ . ذئب أطل : كان لونه بين الغبرة والبياض
بسواد قليل كلون الرماد . والأكارع جمع كراع وهو مستدق الساق
العاري من اللحم ، وهو ما دون الكعب .
- (٦٣) الديوان ١٠٦ . الغيابة : ما أطل الانسان فوق رأسه مثل
السحابة . والشاعر يصف ذئبا .
- (٦٤) الديوان ١١١ . الصريخ : المستغيث . سفع بناصية مهره :
جذب وقبض وأخذ بها ، فهو سافع .
- (٦٥) الديوان ٢٠ . ربذ (بكسر الباء) خف قوامه في مشيه فهو ربذ
وأراجيح الابل اهتزازها في رتكانها ، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية
وبعير مرجم (بكسر الميم وسكون الراء) يرمي الأرض بحوافره ، وهو
مدح .
- (٦٦) الديوان ٢٩ . أسلم الرجل في البيع : أسلف فيه ، وهو أن
يعطى ذهباً وفضة في سلعة معلومة الى أمد معلوم ، فكأنه قد أسلم الثمن
الى صاحب السلعة وسلمه اليه .

٩ - حتى رأيت المصطفى محمدا
يقتلو من الله كتابا مرشدا (٦٧)

أما الموضع التاسع فقد أسند فيه الرؤية الى الله عز وجل ، اذ
يقول عن الخلافة :

٨ - صارت الى أهلها منهم ووارثها
لما رأى الله في عثمان ما انتهكوا (٦٨)

وقد ورد مضارع « رأى » مبدوءا بالهمزة في ستة مواضع :

١ - أرى بصرى قد رابنى بعد حدة
وحسبك داء أن تصح وتسلما (٦٩)

٢ - فلم أر رواية مثلها
ولا مثل ما فعلت في الهدى (٧٠)

٣ - أرتها بخديها غضونا كأنها
مجر غصون الطلح ماذقن قدفدا (٧١)

٤ - أرتة ظلال الموت عجلي كأنها
مواشكة رجع الجناح خفوق (٧٢)

(٦٧) الديوان ٧٨ .

(٦٨) الديوان ١١٤ .

(٦٩) سبق ذكر البيت في ص ٣٢٣ ، ٣٢٥ .

(٧٠) الديوان ٤٨ . يصف قطاة . الراوية : البعير الذي يستقى
عليه الماء . والمراد بالهدى الطريق .

(٧١) سبق ذكر البيت في ص ٣٢٠ .

(٧٢) الديوان ٣٧ . عجلي : اسم ناقة شاعرنا يشبها بالحمامة في
صرعتها ، مواشكة (بضم الميم وكسر الشين) سريعة خفيفة .

- ٦ - فلم أر مثلى شاقه صوت مثلها
ولا عربيا شاقه صوت أعجما (٧٣)
- ٧ - حتى أرانا ربنا محمدا يتلو من الله كتابا مرشدا (٧٤)
وقد ورد مضارع « رأى » مبدوء بالتاء ، مبنيا للمعلوم في ستة
عشر موضعا :
- ١ - فحمل الهم كالأزاج لعددا
تري العليفي عليها مؤكدا (٧٥)
- ٢ - وتري الصباح كأن فيه مصلتا
بالسيف يحمله حصان أشقر (٧٦)
- ٣ - تأمل كذا هل تري زمرة
غدت من لوى ودوارها (٧٧)

(٧٣) الديوان ٢٧ . والرواية المذكورة في نهاية الأرب ٣٦٣/٢ ،
وشرح أدب الكاتب ١٢٧ والأوائل للعسكري ٤٠٠ . شاق : حاج .
(٧٤) الديوان ٧٨ . سبق ذكر البيت برواية أخرى في الصفحة
السابقة .

(٧٥) الديوان ٧٧ . الهم (بكسر الهاء) الشيخ الكبير الفاني .
حمل كالاز (بكسر الكاف) مجتمع الخلق شديد . الجلعد : الصليب الشديد
رحل عليفي (بضم العين وسكون الياء) منسوب الى علاف (تصغير
ترخيم) وهو رجل من الأزد ، وهو ربان أبو جرم من قضاة كان يصنع
الرحال . أكدت الشيء ووكوته فهو مؤكد (بضم الميم وسكون الهمزة)
(٧٦) الديوان ٨٦ . يصف ليلا تنفس عنه الصباح . ومصلتنا (بضم
الميم وكسر اللام) أي فارسا مجردا سيفه من غمده ، ففيه ذابة الصفة
عن الموصوف . أشقر : أحمر .

(٧٧) البيت في المسلسل في غريب اللغة لأبى طاهر التميمي . ٣١
الزمرة : الجماعة ، وقيل في تفرقة . غدا : ذهب مبكرا . لوى (بضم
اللام وفتح الهمزة وتشديد الياء) بن غالب : بطن من قریش من العدنانية
دورا (بضم الدال وتشديد الواو) من أسماء البيت الحرام .

- ٤ - فجاءها قانص يسعى بضاربة
تري الدماء على أكتافها نفضا (٧٨)
- ٥ - ترى طرفيه يعسلان كلاهما
كما اهتر عود المساسم المتتايع (٧٩)
- ٦ - ولكنما الدنيا غرور ولا ترى
لها لذة الا تبديد وتنزع (٨٠)
- ٧ - أتاك بى الله الذى فوق من ترى
وخير ومعروف عليك دايلا (٨١)
- ٨ - بعيد العجب حين ترى قراه
من العرنين هجهاج جلال (٨٢)

- (٧٨) الديوان ١٠١ والضمير فى جاءها يعود الى بقر الوحش * ويريد بالضاربة : كلاب الصيد ، خرى (بكسر الراء) نعود ، فهي ضاربة ونفص (بضم النون وفتح الصاد) جمع نفصه (بضم النون وسكون الفاء) أى الدفعة من الدم أو نضح الدم القليل *
- (٧٩) الديوان ١٠٤ * يصف ذئبا * وطرفا الذئب : مقدمه ومؤخره * وعسل : اضطرب فى عدوه وهز رأسه ومضى مسرعا * الساسم (بفتح السين) شجر أسود تتخذ منه اسلحام * وقما هو الابنوس (معرب عن الفارسية) * تتايع الريح بالغصن : ذمبت به ، فهو متتايع *
- (٨٠) الديوان ١١٠ *
- (٨١) الديوان ١١٦ * يمدح عبد الله بن جعفر ، وقيل بعض خلفاء بنو أمية ، وقيل عبد الملك بن مروان * راجع تهذيب اصلاح المنطق للتبريزى ١٥ ، واصلاح المنطق لابن السكيت ١١ والأغانى ٣٥٧/٤ *
- (٨٢) الديوان ١١٨ * يصف جملا * والعجب (بفتح العين وسكون الجيم) أصل الذئب (بفتح النون) كله ، والقرا (بفتح القاف) الظهر أو وسطه * وعرنين كل شيء (بكسر العين والنون) أوله * هجهاج (بفتح الهاء) : طويل ، والجلال (بضم الجيم) الجمل العظيم *

- ٩ — وقالت أغثنا يا بن ثور ألا ترى
إلى النجد فتحدى نوقه وجهائله (٨٣)
- ١٠ — تراه اذا استدبرته مدمج القرا
وفعما اذا أقبلته العين سلجما (٨٤)
- ١١ — وقالت لأختيها الرواح وقدمت
غبيطا خمة يا قراه وأسحما (٨٥)
- ١٢ — بهير ترى نضح العبير بجيبيها
كما خرّج المضاري النزيف المكلم (٨٦)
- ١٣ — من العيس شوشاء مزاق ترى بها
ندوبا من الأنساع غذا وقوعما (٨٧)

- (٨٣) البيت في شرح أبيات الكتاب للسيرافي ٣١٧/٢ . والنجد
(بفتح النون وسكون الجيم) ما بين الحجاز الى الشام الى العذيب . حدى
الابل : ساقها الحادي وغنى لها .
- (٨٤) سبق ذكر البيت في ص ٣٢١ .
- (٨٥) الديوان ١٤ وقالت أي فتاة من العذاري . راح رواحا : ساء .
وقت العشي . الغبيط : الرجل أو المركب ، وهو للنساء ، يشد عليه
الهودج . وخثيمي (بضم الخاء وفتح الثاء) منسوب الى خثيم ، وهو اسم
رجل . أسحم : أسود .
- (٨٦) الديوان ١٨ بهرت فلانة النساء : غلبتهن حسنا ، فهي بهير .
النضح : الرش ، أو ما بقي له أثر . الجيب (بفتح الجيم وسكون الياء)
جيب القميص . خرّج : (بتشديد الراء) : لطح وأدمى . المضاري .
العرق الذي سالت الدم منه . نرف : سالت . نزيف أي منزوف . كلمه :
(بتشديد اللام) : جرحه ، فهو مكلم .
- (٨٧) الديوان ٢١ وهذه رواية لسان العرب (شوش) . الأعيس
من الابل (جمع عيس) الأبيض الذي يخالط بياضه شيء من الشقرة ،
وشوشاء (فعلاء أو فعلال) خفيفة . وناقاة مزاق (بكسر الميم) سريعة
جدا ، يكاد يتمزق عنها جلدها من سرعتها . ندوب (جمع ندب ، بسكون
الدال) : أثر الجرح اذا لم يرتفع عن الجلد . الأنساع (جمع نسع ،
بكسر النون) : سير يضفر على هيئة أعنة النعال تشد به الرحال .

١٤ — تربب جـونا مزلغبا ترى له

أنايب من مستعجل الريش جما (٨٨)

١٥ — يطفن به رآد الضحى وينشنه

بأيد ترى الاسوار فيهن أعجما (٨٩)

١٦ — على كل نابى المحزمين ترى له

شراسيف تغتال الوضين المسمما (٩٠)

وقد ورد مضارع « رأى » مبدوء بالتاء ، مبنيا للمجهول في موضع واحد ، وهو قوله :

ومن نسف أقدام الوليدين في الثرى

رسموم ترى عليتها فسوق (٩١)

وقد ورد مضارع « رأى » مبدوء بالياء مبنيا للمعلوم في موضعين :

(٨٨) الديوان ٢٥ • يصف حمامة • تربب : تحسن القيام على طفلها حتى يفارق الطفولة • **الجون** (بفتح الجيم وسكون الواو) الأسود اليحمومى المزلفب (بضم الميم وبفتح اللام وكسر العين) الفرخ اذا طلع ريشه وشوك وجسم (بتشديد الميم الأولى) نهض • (٨٩) الديوان ٣١ • رآد الضحى : ارتفاعه حين يعلو النهار • ناشه بيده : تناوله • الاسوار (بكسر الهمزة وضمها) : سوار المرأة ، معرب عن الفارسية •

(٩٠) الديوان ٣٢ • نبا الرجل من الظهر : اذا لم يتمكن منه • محزم الدابة (بفتح الميم وكسر الزاي) ما جرى عليه حزامها • شراسيف (جمع شرسوف ، بضم الشين والسين) : وهو طرف ضلع الصدر الذى يشرف على البطن • الوضين للهودج : بمنزلة الحزام للسرّج ، وهو بطن عريض منسوج بفضه على بعض من سيور أو شعر ، يشد به الرجل على البعير • سمم الوضين : زينه بثلاث عرى ، فهو مسمم •

(٩١) الديوان ٣٤ • نسف الولد بقدمه فى لاثراب نسفا : خطأ • فسوق : خروج • « • • عليتها فسوق » كذا فى الأصل ولا يستقيم به الوزن •

- ١ - يروئك - فاعلمن بذاك - فيهم
 كأجرب لاطه بالقار طال (٩٢)
 ٢ - تطول القصار والطوال يطلنها
 فمن يرها لا ينسها ما تكلمها (٩٣)
 وقد ورد مضارع « رأى » مبدوء بالياء مبنيا للمجهول في
 موضعين :

- ١ - وقد قالتا هذا حميد وأن يرى
 بعلياء أو ذات الخمار عجيب (٩٤)
 ٢ - وأن يأمن الأعداء شرى وقد يرى
 مكان سوادى لا أمر ولا أحلى (٩٥)

● وقد استعمل الحس للدلالة على الرؤية حين قال :

نظرت وعيني لا تحس ظغائنا قعدن بهضيات المهاة ترنما (٩٦)

(٩٢) الديوان ١٢١ • يهجو رجلا • لاط : طلا • القار : شىء
 أسود تطل به الأبل ، وهو صعد يذاب فيستخرج منه القار (معرب عن
 الفارسية) •

(٩٣) البيت فى الكامل للمبرد ٩٦/١ • الطبعة الأولى ١٣٢٣ هـ •
 (٩٤) الديوان ٥١ - وهذه رواية مستعجم ما استعجم للبكرى ٣١٨
 وعلياء ، وذات الخمار : موضعان •

(٩٥) البيت فى كتاب البرصان والعرجان والعميان والحولان للجاحظ
 ٣١٩ • السواد : (بفتح السين المشددة) الشخص • أمر (بضم الهمزة
 وكسر الميم) ، أحلى (بضم الهمزة وكسر اللام) جاء بالمر والحلو ،
 والمراد : ما أضر وما أنفع • يصف الشاعر كبره وضعفه الذى يعترى
 الهرمى •

(٩٦) سبق ذكر البيت فى ص ٣٢١ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ •

- وورد الفم في موضع واحد ، وذلك في قوله يصف امرأة :
- جلبانة ورهاء تخصى حمارها بشئ من بغى خيرا اليها الجلامد(٩٧)
- والأسنان تكمن في الفم ، وقد وردت مرة في قوله يصف
أسنان امرأته :
- وأسنان سوء شاخصات كأنها سوام أناس سارح قد تبددا(٩٨)
- والثنايا من السن « جمع ثنية » ، وهي الأربع التي في مقدم
فم الانسان ثنتان من فوق ، وثنتان من أسفل ، وقد وردت مرة
في قوله :
- فماحت به غر الثنايا كأنما جلت بنضير الخوط درا منظما(٩٩)
- واستخدم للدلالة على الأسنان صفتها حين قال يصف حال امرأة
في استخراج الزبد :
- فعضت تراقية بصفراء جمدة فعنها تصاديه وعنهما تراود(١٠٠)
- وأما العظامان اللذان فيهما الأسنان من داخل الفم وهما حائطا
الفم فيطلق عليهما اللحيان ، قال :

-
- (٩٧) الديوان ٦٥ . الجلبانة (يضم الجيم واللام وكسرهما) :
المرأة الصخابة السيئة الخلق . ورهاء : أى حمقاء . تخصى حمارها :
كناية عن قلة الحياء . الجلامد : جمع جلمد أى الحجارة أو الصخر .
- (٩٨) الديوان ٧٩ . السوام : الابل الراعية . يصف سنان امرأته
بأنها متفرقة .
- (٩٩) الديوان ٢٦ . ما ح فاه بالسواك يميحه : شأصه وسوكة .
الخط : الغصن الناعم .
- (١٠٠) الديوان ٧٠ . التراقى : جمع ترقوة . وأراد بها هنا الشفرة
فى أعلى وطب اللبن على التشبيه بتراقى الانسان على سبيل الاستعارة
التصريحية . تصادى : تلاطف وقد سبق ذكر رواية أخرى للبيت ص ٣٢١

تفاديا من فلتان عابس قد كدح الماحيان منه والودج (١٠١)
 ● وبداخل الفم اللسان ، قال :

اليوم تنتزع العصا من ربها وياوك ثنى لسانه المنطيق (١٠٢)
 ● ووظيفة اللسان الذوق ، قال في وطب لبن :

فذاقته من تحت اللقاف فسرها جراجر منه وهو ملأن ساند (١٠٣)
 — ورد في تشعر حميد لفظ يدل على « الأذنين » على سبيل المجاز
 المرسل لعلاقة المسببية ، قال :

ليالى أبصار الغسوانى وسمعها الى واذ ريحى لهن جنوب (١٠٤)
 والسمع هنا مراد منه الجمع « أسمع » حيث ذكر قبله « أبصار
 الغوانى » وفي ذلك ثلاثة أوجه :

— أن السمع بمعنى المصدر ، يوحد ويراد به الجمع ، لأن
 المصادر لا تجمع .

— أن يكون المعنى « مواضع سمعها » فحذفت المواضع .

— أن تكون اضافة السمع الى الغوانى دالا على أسمعهم .

وهذا مثل قوله تعالى : « ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم

وعلى أبصارهم غشاوة » (١٠٥) .

(١٠١) الديوان ٦٤ الفلتان (بسكون اللام) سفاك الدم . كدح : بضم
 الكاف وتشديد الدال وكسرهما (مبني للمجهول) أى خدش . الودج :
 بفتح الواو والدال : العرق فى العنق .

(١٠٢) الديوان ١١٣ . ثنى الثوب ونحوه : ما ثنى وكف من أطرافه
 المنطيق (بكسر الميم) : البليغ ، وكنى الشاعر بالبيت كله عن تبدل
 الحال وتغيره .

(١٠٣) الديوان ٦٨ الجراجر : جمع جرجرة وهى الشرب والجرجع
 وهو صوت وقوع الماء فى الجوف .

(١٠٤) الديوان ٥٢ وقد سبق ذكر البيت فى ص ٣٢٣ .

(١٠٥) الآية ٧ / البقرة . انظر : ابن منظور : لسان العرب (سمع)

● ووظيفة الأذن السمع ، وقد ورد في الديوان بلفظ الماضي في أربعة مواضع :

- ١ - قوم اذا سمعوا الصريخ رأيتهم
من بين ملجم مهرة أو سافع (١٠٦)
 - ٢ - أنت الهلالي الذي كنت مرة
سمعنا به والأريحي الملقب (١٠٧)
 - ٣ - على أن شيئاً سمعنا به
يسمى السرور مضي ما فعل (١٠٨)
 - ٤ - وصوت على فوت سمعت ونظرة
تلافيتهما والليل قد صار أبهما (١٠٩)
- وقد ورد بلفظ المضارع المبني للمجهول في موضعين :

- ١ - بداوية قفر ترود نعاجها
أجارع لم يسمع نهن نغيق (١١٠)
- ٢ - فلما دنوا للحي أسمع هاتف
على غفلة النسوان وهي على رحل (١١١)

(١٠٦) الديوان ١١١ . الصريخ : المستغيث الأول . سفع بناصية
مهرة : جذب وقبض وأخذ بها فهو سافع وقد سبق ذكر البيت في
ص ٣٢٩ .

(١٠٧) انظر المألقى : رصف المباني في شرح حروف المعاني ٢٦
الأريحي : الرجل النشيط الذي يرتاح للندى .
(١٠٨) الأصفهاني : الزهرة ٢٧٣/١ .
(١٠٩) الديوان ٨ . قوله : على فوت أي على بعد فائتي صابى
(١١٠) الديوان ٣٥ . الداوية . مفازة بعيدة الأطراف مستوية
واسعة . الأجارع (جمع أجرع) وهي الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل
نفقت الناقة : نغمت وصوتت بألين صوت ، فهي نغيق .
(١١١) الديوان ١٢٦ - الهاتف : الذي تسمع صوته ولا تبصره .
والرحل : مركب للبعير والناقة .

— ورد لفظ يدل على « الأنف » مع الأذن وهو « الأشراف »
حين وصف رجلا من أناس يترددون على زيارة الملوك بأنف وأذن
مقطعة :

ود الملوك بأشراف مجدعة وأن أعينهم مطموسة عور (١١٢)
● ووظيفة الأنف الشم ، قد ورد لفظ بدل عليه وهو يسوف
« أي يشم » في قوله يصف خمرا :

إذا استوكفت بات الغوى يسوفها

كما جس أحشاء السقيم طبيب (١١٣)

أما « الرقبة » فتصل الرأس بباقي الجسم وهي العنق ، وقيل
أعلاها ، وقيل مؤخر أصل العنق (١١٤) . وقد وردت جمعا في قوله
حين وصف قطاة بأنها تعود الى صغارها بعد بعدها عنهم مسافة طويلة
يحجز بينها وبينهم صحراء واسعة لا تدركها الرقاب :

وتأوى الى زغب مراضيع دونها فلا لا تخطاه الرقاب مهوب (١١٥)
● وورد العنق ، جمعا في قوله يهجو قوما :

وما زال كر الخيل حتى أقادكم مغلاة أعناقكم في السلاسل (١١٦)
● وفي الرقية عرق في العنق يقال له الودج . قال :

تفاديا من فلتان عابس قد كدح اللحيان منه والودج (١١٧)

(١١٢) سبق ذكر البيت في ص ٣٢٢ ، ٣٢٦ .

(١١٣) الديوان ٥٨ . استوكف الخمر : استقطرها . غوى غيا :

ضل وخاب ، فهو غوى . السقيم : المريض .

(١١٤) انظر لسان العرب (رقب) .

(١١٥) الديوان ٥٤ . وقد سبقت رواية للبيت في ص ٣٢٢ .

(١١٦) الديوان ١٢١ .

(١١٧) سبق ذكر البيت في صفحة ٣٣٧ .

● ويتصل بالرقية أيضا مساع الطعام والشراب في المريء، وهو الحلق وقد ورد جمعا مرة حين وصف امرأة فرحت بابنها بعد بعده عنها :

فما برحت حتى أتاها كما بدا وراجعها تكليم ذي حلق جزل (١١٨)

● وفي أثناء المرض قد يتهيح الحلق حرارة ، ويتألم من ذلك الانسان . قال :

مرضت فلم تحفل على جنوب

وأدنفنت والمشي الى قريب (١١٩)

على طللى جمل وقفت ابن عامر

وقد كنت تعلا والمزار قريب (١٢٠)

فالقفل « بفتح التاء وسكون العين » حرارة الحلق المهائجة .

ثانيا : الصدر وما يتصل به :

ورد في شعر حميد ثمانى كلمات للصدر وما يتصل به من ضلوع وقلب ، وصلت بتكرار بعضها الى ست عشرة كلمة .

● غالبية وسط الصدر والمنحر . وقد وردت جمعا مرة في قوله :

ان سليمي واضح لجاتها لينة الأبدان من تحت السبيج (١٢١)

(١١٨) الديوان ١٢٦ . راجع : اعاد ورود . حلق (بضم الحاء

واللام) .

(١١٩، ١٢٠) الديوان ٥٠ . جنوب : اسم امرأة . أدنفن المريض :

براه المرض وثقل حتى أشرف على الموت . وجمل : اسم امرأة . وابن عامر : هو لقب شاعرنا .

(١٢١) الديوان ٦٣ . السبيج (بضم السين وفتح الباء) جمع سبيجة

(بضم السين وسكون الباء) : غلالة تبثذلها المرأة في بيتها ، معربة عن الفارسية .

وقد أورد الشاعر هذا اللفظ بصيغة الجمع ، مع أن الصدر واحد ،
فكأنه جعل كل جزء منها لبة ثم جمعه على ذلك •
● والنحر هو الصدر أو أعلاه • قال يصف وطب لبن تحمله
امراة :

إذا مال من نحو العراقي أمره إلى نحرها منه عنان مناكد (١٢٢)
● وقد كنى الشاعر عن الصدر حين أطلق « مكان العقد » للدلالة
عليه في قواه :

كأن مكان العقد منها إذا بدا صفا من حزيز سهلته الموارد (١٢٣)
— وللإنسان أربع وعشرون ضلعا ، وما انطبقت عليه هذه الضلوع
يسمى جوفاً • قال حميد :

فلم يستطع من نفسه غير طعنة
سوى في ضلوع الجوف نافذة الوغل (١٢٤)
— ويشتمل الصدر على القلب • وقد ورد في خمسة مواضع :

(١٢٢) الديوان ٦٩ • العراقي (جمع عرقوة ، يضم العين وسكون
الراء) خشبة معروضة على الدلو • عنان اللجام (بكسر العين) السير
الذي تمسك به الدابة • ونقل إلى السير الذي يشد به وطب اللبن على
الاستعارة التصريحية • ناكد : عاشر ، فهو مناكد ، وقد نقل إلى الوطب
كذلك على سبيل الاستعارة التصريحية •

(١٢٣) الديوان ٦٦ • صفا (جمع صفاء) وهي العريض من الحجارة
الأماس ، الحزير : الغليظ • الموارد : الطرق ، وأراد بها الوارد ، حيث
يشبه صدر المرأة بصخرة ملستها أرجل الوارد •

(١٢٤) الديوان ١٢٦ • سوى (يضم السين) أي وسط • وغل في الشيء
وغلا : دخل فيه وتواري به • يريد : طعنة دخلت في الجوف •

- ١ - هفا له - ديله منى - اذا ما
تغرد ساجعا - قلب قريح (١٢٥)
- ٢ - أصبح قلبي من سليمى مقصدا
ان خطأ منها وان تعمدا (١٢٦)
- ٣ - مشرفة الأعطاف مهضومة الحشا
بها القلب - لو تجزيه بالقرض - مولع (١٢٧)
- ٤ - اذا احتملت من رمل يبرين بالضحي
فذاك احتمال خامر القلب أسهما (١٢٨)
- ٥ - وثقولا لها ما تأمرين بصاحب
لنا قد تركت القلب منه متيما (١٢٩)
- ويسمى القلب فؤادا • قال الأزهري : رأيت بعض العرب
يسمى لحمة القلب كلها شحمها وحجابها : قلبا وفؤادا • قال : ولم
أرهم يفرقوا بينهما •
- ونجد بعض اللغويين يفرق بينهما ، ويجعل الفؤاد أعم من
القلب • فالفؤاد غشاء القلب أو وسطه • والقلب حبه وسويداؤه ،
أو هو مضغة من الفؤاد معلقة بالنياط (١٣٠) •

-
- (١٢٥) الديوان ٦٥ • هفا : خفق • قريح : جريح • يصف صوت
حمام •
- (١٢٦) الديوان ٧٧ • أقصد الرجل : طعنه بسهم فلم يخطئه مقاتله
وقلب مقصد (بضم الميم وفتح الصاد) على سبيل الاستعارة التصريحية •
- (١٢٧) الديوان ١٠٩ • ومشرفة : بفتح الراء والفاء وتشديدهما :
مرتفعة •
- (١٢٨) الديوان ١٨ • احتملت : رحلت • يبرين : بفتح الياء وكسر
الراء • رمل في اليمن أو في اليمامة •
- (١٢٩) الديوان ٣٠ •
- (١٣٠) راجع لسان العرب (قلب) •

ونرى الشاعر يستخدم في حالات العشق لفظي القلب والفؤاد
وفي غير ذلك لا يستخدم سوى الفؤاد * وقد ورد الفؤاد في خمسة
مواضع ، منها أربعة في مقام العشق وهي :

١ - ذات أم عمرو فالفؤاد مشوق

يحن اليها والها ويتوق (١٣٠)

٢ - وما وجد مشتاق أصيب فؤاده

أخى شهوات بالعناق لبيق (١٣١)

بأكثر من وجدى على ظل سرحة

من السرح اذ أضحى على رفيق (١٣٢)

٣ - وما لفؤادى كلما خطر الهوى

على ذاك فيما لا يوانتيه يطمع (١٣٣)

٤ - أصبح فؤادى من سليمى مقصدا

أن خطأ منها وان تعمدا (١٣٤)

ومنها موضع في مقام الرأفة والشفقة * يقول في غزالة :

رأت مستخيرا لاستزالت فؤاده لحنية يبدو لها ويغيب (١٣٥)

(١٣٠) الديوان ٣٣ * وله (بكسر اللام) حزن حزنا شديدا ، فهو
واله * تاق : اشتاق ونزع الى الشيء .

(١٣١، ١٣٢) الديوان ٤٠ اللبيق : الحاذق بكل عمل * وجد به وجدا :
أحبه * السرحة (بفتح السين) دوحة محلال واسعة يحل تحتها الناس
فى الصيف ويبنون تحتها البيوت ، وكنى بها الشاعر عن المرأة *
(١٣٣) الديوان ١٠٨ * يعجب الشاعر لفؤاده ، كيف يطمع فيما
لا يوانتيه .

(١٣٤) سبق ذكره برواية أخرى فى الصفحة السابقة .

(١٣٥) البيت فى كتاب الأمثال لأبى عكرمة الضبى ص ١١٦ تحقيق
د . رمضان عبد التواب ط مجمع اللغة العربية - دمشق * استخار الصائد
أتى الموضع الذى تظن فيه ولد الظبية فيخور خوار الغزال ، فتسمع الأم ،
فإن كان لها ولد ظنت أن الصوت صوت ولدها ، فتتبع الصوت ، فيعثر
الصائد حينئذ أن لها ولدا فيطالب موضعه ، فهو مستخير * استزال
الشيء : جعله يفارق موضعه * المعنية : بفتح الميم : منحنى الوادى .

● وقد استخدم الشاعر الضلوع وأراد بها القلب على سبيل
المجاز المرسل لعلاقة المحلية ، اذ يقول :

وان الذى يشفيك مما تضمنت ضلوعك من وجد بها لطبيب (١٣٦)

● واستخدم العقل وأراد به القلب ، اذ يقول فى امرأة :

١ — من البيض مكسال اذا ما تلبست

بعقل امرىء لم ينج منها مسلما (١٣٧)

ثالثا : الظهر وما يتعلق به :

ورد فى شعر حميد أربعة ألفاظ للدلالة على تلك المنطقة :

— أما الظهر فقد ورد مرة فى بيت من عدة أبيات تدل على أنه
عمر زما طويلا حتى انحنى ظهره وأخذ يمشى على عصا حتى أوجعت
ظهره ، وأظفاره بسبب الاتكاء والانحناء عليها ، ومن تلك الأبيات :

لقد ركبت العصا حتى قد أوجعنى

مما ركبت العصا ظهري وأظفاري (١٣٨)

● والظهر يقال له المتن • وقال الجوهري : متنا الظهر مكتفا
الصاب عن يمين وشمال من عصب ولحم • وقيل هما لحمتان معصوبتان
جنيهما صلب الظهر معلوقتان يعقب (١٣٩) • قال حميد يصف امرأة
سمينة :

(١٣٦) الديوان ٥٢ •

(١٣٧) الديوان ١٧ • مسلم : بفتح الهمزة المشددة : سالم •

(١٣٨) الديوان ٩٥ • ركوب العصا هنا كناية عن كبر السن •
يقول لا أستطيع المشى بدون العصا •

(١٣٩) لسان العرب (متن) • والعقب : بفتح العين والقاف •

يهتز متناها اذا ما اضطربا كhez نشوان قضيب السيسبا (١٤٠)

● وصاب الظهر الذى بين المتن هو عظم من لدن الكاهل الى العجب (١٤١) • قال حميد فى أثناء حديثه عن شبيهة وكبر منه :

وأمس شيخا كالعريش أحديا اذا مشيت أتشكى الأصبلا (١٤٢)
وليس للانسان الا صلب واحد ، ولكن شاعرنا جعل كل جزء من صلبه صلبا ثم جمعه للدلالة على كثرة ما يعانى منه •

● والكاهل هو مقدم أعلى الظهر مما يلى العنق ، وهو الثلث الأعلى ، فيه ست فقر • وقيل هو ما بين كفيه ، وقيل هو موصل العنق فى الصلب (١٤٣) • قال حميد يصف امرأة سمينة :

مسـ:أثر باللحم كاهها وقصاء منطقها على حلس (١٤٤)

رابعها : البطن وما يتصل بها :

● ورد فى شعر حميد أربع كلمات تتصل بالبطن :

(١٤٠) الديوان ٦١ • نشوان : سكران • السيسبا : لغة فى السيسبان ، أو حذفت النون للضرورة • وهو شجر ينبت من حبه ، ويطول ، ولا يبقى فى الشتاء •

(١٤١) لسان العرب (صلب) •

(١٤٢) الديوان ٦١ • العريش : خيمة من خشب •

(١٤٣) لسان العرب (كهل) •

(١٤٤) الديوان ٩٨ وقص عنق المرأة : قصر ، كأنها فى جوف الصدر ، فهى وقصاء • المنطق (بكسر الميم وفتح الطاء) : كل ما شد به الوسط • الحلس (بكسر الحاء وسكون اللام) كل شئ ولى ظهر البعير تحت الرجل والقتبة والسرّج ، وهى بمنزلة المرشحة ، تكون تحت اللبد ، ونقل المشى الذى يلى عجيزة المرأة تحت المنطق ، على سبيل الاستعارة التصريحية •

— فالحشا ورد مفردا مرة بمعنى ظاهر البطن ، وهو الحزن
« بكسر الحاء » في قوله عن ليلى :

مشرفة الأعطاف مهضومة الحشا

بها القلب — لو تجزيه بالقرض — مولع (١٤٥)

ورد جمعا مرة بمعنى آخر وهو ما دون الحجاب مما في البطن
كله من الكبد والطحال والكروش وما تبع ذلك * يقول في صفة رجل
يشم الخمر ويستقطرها :

إذا استوكفت بات الغوى يسوفها

كما جس أحشاء السقيم طبيب (١٤٦)

— أما جانب الانسان عن اليمين أو الشمال ، وشقه من لدن
رأسه الى وركه وهو العطف « بكسر العين » فقد ورد مثني مرة وجمعا
مرة أخرى :

يقول في وصف امرأة :

١ — بعطفين من عوهج عينها

الى الفرع والخصلات العلا (١٤٧)

٢ — مشرفة الأعطاف مهضومة الحشا

بها القلب — لو تجزيه بالقرض مولع (١٤٨)

خامسا : الأطراف (وهى تشمل اليدين والرجلين) :

● ورد أربع وعشرون كلمة تدل على الأطراف وما يتصل بها ،
وصات بنكر ر بعضها الى أربعين كلمة *

(١٤٥) سبق ذكر البيت فى ص ٣٤٢ .

(١٤٦) سبق ذكر البيت فى ص ٣٣٩ .

(١٤٧) سبق ذكر البيت فى ص ٣١٩ ، ٣٢١ .

(١٤٨) سبق ذكر البيت فى أعلى الصفحة ، ٣٤٢ .

— ورد لفظ الأطراف مرة في قوله يصف امرأة :
ان سليمى واضح أبدانها لينة الأطراف من تحت السبع (١٤٩)

● وورد لفظ اليد مثنى في موضعين :

١ — مداخله الأرساغ في كل اصبع
من الرجل منها واليدين زوائد (١٥٠)

٢ — جادت بها عند الوداع يمينه
كلتا يدي عمر الغداة يمين (١٥١)
● وأراد باليمين في الشطر الأول من البيت اليد وفي الشطر
الثاني كثرة العطاء .

● وورد مثنى في موضع واحد بمعنى القوة على سبيل المجاز
المرسل لعلاقة السببية . قال :
أتانى عن كعب مقال ولم يزل لكعب يمين من يدي وناصر (١٥٢)
— وأراد باليمين في البيت القوة كذلك .
● وورد جمعا في موضعين :

١ — فما ركبت حتى تطاول يومها
وكانت لها الأيدي إلى الخدر سلما (١٥٣)

(١٤٩) سبق ذكر البيت برواية أخرى ص ٣٤٠ . والرواية هنا
في تهذيب اللغة (بلج) .

(١٥٠) الديوان ٦٦ . يصف امرأة . زائدة الاصبع : ما يظهر فيها
من كثرة العمل والامتهان فيه .

(١٥١) البيت ذكره هارون بن زكرياء الهجوى فى النوادر المفيدة
٤٢٤ . مخطوط بدار الكتب المصرية ، والشاعر يمدح عمر بن ليث (أحد
بنى جحش بن كعب بن عميرة بن خفاف) .

(١٥٢) الديوان ٨٩ .

(١٥٣) الديوان ١٨ والخدر هنا اهلودج والمركب . وفى البيت « إلى
الحذب » وأراه تحريفا .

٢ — يطعن به رآد الضحى وينشئنه

بأيد ترى الاسوار فيهن أعجما (١٥٤)

● والكف باطن اليد وقد ورد مفردا في أربعة مواضع ، وأراد به
اليد على سبيل المجاز المرسل :

قال :

تغلغل سهم بين صدين أشخست به كف رام وجهة لا يريدتها (١٥٥)
وقال يصف شعره :

يعض عليها الشيخ ابهام كفه وتخزي بها أحياءكم والمقابر (١٥٦)
وقال يصف حال ابل اعتلتها النساء ، وعندما لوين أزمة الابل
على أيديهن طأطأت تلك الابل رؤوسها كما هو وضع النصرى مع
أحيارها :

فلمـا لوين على معصم وكف خصيب وأسوارها (١٥٧)
فضـول أزمتها أسجدت سـجود النصرى لأحيارها
وقال :

فشكروا طبيقا أصلهم ثم أسلموا بكف ابنها أمر الجماعة والفعل (١٥٨)

(١٥٤) سبق ذكر البيت في ص ٣٣٤ .

(١٥٥) الديوان ٧٤ . الصمد (يضم الصاد) : ناحية الشعب أو
الجيل أو الوادى . أشخص الرامى : جاز سهمه الغرض من أعلاه .

(١٥٦) الديوان ٨٩ . المقبرة : القبر . والمراد الموتى على سبيل
المجاز المرسل لعلاقة المحلية .

(١٥٧) الديوان ٩٦ . خضب الشيء : غير لونه بحمرة أو غيرها ،
وكف خصيب بمعنى مخضوب . أسجدت الناقة : طأطأت رأسها لتركب .

(١٥٨) الديوان ١٢٤ . شك فى الأمر : فكر فيه . طبيقا : حيناً .
أو ملياً .

وقد ورد مثني في موضعين ، وأراد به اليد أيضا على سبيل
المجاز المرسل :

قال :

- ١ — وأظمى كقلب السود قافى نازعت
بكفى فتلاء الذراع نغـوق (١٥٩)
- ٢ — تطوق طوقا لم يكن عن تميمية
ولا ضرب صواغ بكفيه درهما (١٦٠)

وورد جمعا في موضع واحد ، وأراد به اليد على سبيل المجاز
المرسل • قال يصف جمالا :

فقامت اليهن العذارى فأقدعت
أكف العذارى عزة أن تخطما (١٦١)

● أما الكف بمعنى باطن اليد فقد ورد مفردا في موضع واحد •
قال :

(١٥٩) الديوان ٣٦ • زمام أظمى : أسود • القلب (بضم القاف) :
السوار • السودق (بفتح السين والذال) سوار المرأة (معرب عن
الفارسية) ، والسودقاني : الصائغ الذي يصوغ الأساور • ناقة فتلاء
الذراع : إذا كان فيل قتل وبيون عن الجنب • نغقت الناقة : نغمت
وصوتت بألين صوت ، وهي نفوق •

(١٦٠) الديوان ٢٥ • يصف فرخ حمامة (وهو ابن ثلاث ليال) •
التميمة : خرزة رقطاء تنظم في السير ثم يعقد في العنق ، وقيل قلادة
يجعل فيها سيور وعود •

(١٦١) الديوان ١١ • أقدع : كف ومنع • تخطم (بالبناء
للمجهول) • يقال : خطم البعير : جعل الخطام على أنفه • والخطام
(بكسر الخاء) كل حبل يعلق في حلق البعير ثم يعقد على أنفه ، كان
من جلده أو غيره •

١ - يا ليت أم الغمر كانت صاحبي
ورابعتنى تحت ليل ضارب
بساعد فعم وكف خاضب (١٦٢)

وورد جمعا في موضع آخر • قال :

شجاعت بمعيوف الشريعة مكلم أرسى عليه بالأكف السواعد (١٦٣)
وليس للإنسان كذا ، ولكن ، الشاعر جعل كل جزء من يد
المرأة كفا ثم جمعه ، دلالة على عظم الكفين وضخامتهما .

● والأصابع تشملها اليد • قال :

مداخلة الأرساغ في كل أصبع من الرجل واليدين زوائد (١٦٤)
● ومن الأصابع ما يسمى الأبهام وهو الأصبع الغليظة الخامسة
من أصابع اليد والرجل وهو ذات سلاميتين • قال في قصائد شعره :
يعض عليها الشيخ ابهام كفه وتخزي بها أحياءكم والمقابر (١٦٥)
● وأطراف الأصابع تسمى البنان « اسم جنس جمعى لبنانة »
وقد ورد في موضعين • قال في امرأة علت بعيرا :

(١٦٢) أنظر لسان العرب (ضرب) • رابع : أخذ بيد الرجل
ويأخذ بيدك تحت الحمل حتى ترفعه على البعير • وكف خاضب : مخضوب
(١٦٣) الديوان ٦٧ - عاف الشيء : كرهه فهو معيوف ، وجعله
الشاعر كناية عن القعب الوسخ • الشريعة : مشرعة الماء ، وهو مورد
الشاربة التي يشربها الناس • أكلع الاناء الوسخ : تلبك فيه الوسخ
ويبين فهو مكلم (بكسر اللام) • أرسى : أثبت •

(١٦٤) سبق ذكر البيت في ص ٣٤٧ •

(١٦٥) سبق ذكر البيت في ص ٣٤٨ •

وما رمناها حتى لوت بزمـامه بنانا كهذاب الدمقس ومعصما (١٦٦)

وقال يصف سيوشا هندية تحدث أثرا في الجسم :

هن كل أبيض هندي وسابغة تغشى البنان لها من نسجها حبك (١٦٧)

● ومنتهى البنان يسمى الأطراف • قال يصف نسوة كشفن لبس اليهودج ومسحنه بأيدي ذات بنان ناعم :

فلما كشفن اللبس عنه مسحنه بأطراف طفل زان غيلا موشما (١٦٨)

● ويكسر البنان من الخلف الأظفار • قال يصف كره وشييته :

لقد ركبت العصا حتى قد أوجعني

مما ركبت العصا ظهري وأظفاري (١٦٩)

● أما ساعد الذراع — وهو ما بين الزنديين والمرفق — فتد ورد مفردا مرة في قوله :

بساعد فعم وكف خاضب (١٧٠) •

(١٦٦) الديوان ١٩ • رام : برج وترك والضمير في رمناها يعود الى العذارى • هذاب الثوب (بضم الهاء وتشديد الدال) : طرفه مما يلي طرته ، الدمقس (بكسر الدال وفتح الميم) : الحرير ، وقيل الديباج ، معرب عن الفارسية أو اليونانية •

(١٦٧) الديوان ١١٤ • الدروع السابغة : هي التي تجررها في الأرض أو على كعبيك طولاً وسعة • نسجت الدرع الرجل : اذا ضرب بها فانتسجت فيه طرائق كالحبك ، وذلك على الاستعارة التصريحية والحبك : (جمع حبيكه) أى طريقة •

(١٦٨) الديوان ١٤ • طفل (بفتح الطاء) : ناعم • وشمت المرأة ذراعها : جعلت به الوشم ، وهو ما تجعله المرأة على ذراعها بالابرة ثم تحشوه بالنور ، وهو دخان الشحم •

(١٦٩) سبق ذكر البيت في ص ٣٤٤ •

(١٧٠) سبق ذكره في الصفحة السابقة •

وورد جمعا مرة في قوله :

فجاءت بمعيوف الشريعة مكلم أرسيت عليه بالأكف السواعد (١٧١)

● أما الساعد الممتلىء فيسمى غيلا « بفتح الغين وسكون الياء »
قال :

فلما كشفن اللبس عنه مسحنه بأطراف طفل زان غيلا موثما

● أما الموضع الذي يفصل بين الساعد والكف فإنه يسمى أحيانا
الرسغ « بفتح الراء والسين » وأحيانا المعصم « بكسر الميم » وهو
موضع السوار • وقد ورد الرسغ جمعا في موضع واحد • وهو في
قوله :

مداخلة الأرساغ في كل اصبع من الرجل منها واليدين زوائد (١٧٢)

وورد المعصم مفردا في موضعين • قال :

١ — فلما لوين على معصم

وكف خضيب واسرارها (١٧٣)

٢ — وما رمنها حتى لوت بزممامه

بنانا كهذاب الدمقس ومعصما (١٧٤)

— أما الرجل فقد وردت أربع مرات ، ثلاث منها في بيت واحد •
يقول موضحا استعانتته بالعصا لكبر سنه ومعاناقته من تلك الحالة :

أعين العصا بالرجل والرجل بالعصا

فما عدلت ميلى عصاى ولا رجلى (١٧٥)

(١٧١) سبق ذكره في الصفحة قبل السابقة •

(١٧٢) سبق ذكر البيت في ص ٣٤٧ ، ٣٥٠ •

(١٧٣) سبق ذكر البيت في ص ٣٥١ •

(١٧٤) سبق ذكر البيت في ص ٣٤٨ •

(١٧٥) البيت في كتاب البرصان والعرجان والعميان والحوالان

للجاحظ ص ٣١٩ •

وورد الموضع الرابع في قوله يذم امرأة :
مداخلة الأرساغ في كل اصبع من الرجل منها واليدين زوائد (١٧٦)
● والقدم أيضا الرجل ، أو كما قال الميث : من لدن الرسغ ،
ما يظا عليه الانسان • قال حميد :

ومن نسف أقدام الوليدين في الثرى

رسوم ترى عليتها فسوق (١٧٧)

● ووظيفة القدمين المشى • وقد ورد بلفظ الماضي في موضعين :

١ — ومأس شيخا كالعرش أحدا

إذا مشيت أنشكى الأصلبا (١٧٨)

٢ — مشينا فسوينا القبور فأصبحت

لها حاجز عن نسلها المتفاضل (١٧٩)

وقد جاء بلفظ المضارع في موضع واحد :

١ — إذا ما دعا أجياد جاءت خناجر

لها ميم لا يمشى اليهن قائد (١٨٠)

وورد بلفظ المصدر في موضعين :

(١٧٦) سبق ذكر البيت في ص ٣٤٧ ، ٣٥٠ ، ٣٥٢ .

(١٧٧) سبق ذكر البيت في ص ٣٣٤ .

(١٧٨) سبق ذكر البيت في ص ٣٤٥ .

(١٧٩) الديوان ١٢١ • سوينا القبور : جعلناها سواء ، أي مشينا

اليكم فقتلنا منكم بقدر ماقتلتم منا •

(١٨٠) الديوان ٦٧ • أجياد : اسم شاه • الخناجر : جمع خنجر

بفتح الخاء) : وهي الناقة الغزيرة اللبن • اللهاميم من النوق (جمع

- ١ - وجاءت يهز الميسناني مشيها
 كهز الصبا غصن الكثيب المرهما (١٨١)
- ٢ - مرضت فلم تحفل على جنوب
 وأدنفقت والمشي الى قريب (١٨٢)
- وما بين قدمي الانسان يسمى خطوة • وقد وردت جمعا
 مرتين في بيت واحد :
- ووصل الخطاب بالسيف والسيف بالخطا
 اذا ظن أن السيف ذو السيف قاصر (١٨٣)
- وقدر ما يسيره الانسان بقدميه يسمى عقبة « بضم العين
 وسكون القاف » وقد وردت جمعا في موضع واحد • قال يصف امرأة
 قد أبطأ بها سمنها عن السير السريع :
- ذا الرعشات الجادن المخضبا خودا ضناكا لا تمد العقب (١٨٤)
- سادسا : الجسم وما يتعلق به :
- بلغ ما يدل على جسم الانسان وما يتعلق به في شعر حميد أربع
 عشرة كلمة ، وصلت بتكرار بعضها الى خمس وعشرين :

- (١٨١) الديوان ١٧ • يصف مشى امرأة • الميسناني : ثوب
 منسوب الى ميسان ، وهي بلد من كور دجلة ، أو كورة بسواد العراق •
 (معرب عن الفارسية) • الصبا : ريح ، ومهبها من مطلع الشريا الى
 نبات نعش • الكثيب : تل الرمل ، وهو القطعة من الرمل تنقاد محدودية
 • • كثيب مرهم (بضم الميم وفتح الهاء المشددة) أي مرهم : مطور •
 (١٨٢) الديوان ٥٠ • جنوب (بفتح الجيم) : اسم امرأة •
 أدنف المريض : براه المرض وثقل حتى أشفى على الموت •
 (١٨٣) الديوان ٨٨ •
- (١٨٤) الديوان ٦١ الرعشة (بفتح الراء وسكون العين) : معلق
 بالأذن من قرط وقلادة ونحوهما • خود (بسكون الواو) الفتاة الناعمة
 الحسننة الخلق الشابة • الضناك (بكسر الضاد) الضخمة •

● فالبدن يدل على الجسم ، وقد ورد مفردا مرة حين قال :
أرى بدنى قد رابى بعد صحة وحسبك داء أن تصح وتسلما (١٨٥)
وجمعا مرة حين قال يصف امرأة بوضوح الصدر ولين البدن :
ان سليمى واضح لباتها لينة الأبدان من تحت السبع (١٨٦)
والنفس : الروح تسرى في البدن ، وقد وردت بهذا المعنى مفردة
مرتين في قوله مخاطبا نفسه ، محذرا لها من الدهر الذى يحاول — على
طول المادة الطويلة التى عاشها في الحياة — قبض تلك الروح من
البدن :

أتتسى عدوا سار نحوك لم يزل ثمانين عاما قبض نفسك يطالب (١٨٧)
وقال :

وهل أنا ان عللت نفسى بسرحة من السرح مسدود على طريق (١٨٨)
● وتطلق النفس ويراد بها ذات الشئ وحقيقته • ويكون مجال
الدلالة قد عمم بعد أن كان خالصا • وقد وردت بهذا المعنى مفردة
في ثلاثة مواضع :

١ — فانى امرؤ عودت نفسى عادة

وكل امرئ جار على ما تعودا (١٨٩)

٢ — فلم يستطع من نفسه غير طعنة

سوى في ضلوع الجوف نافذة الوغل (١٩٠)

(١٨٥) سبق ذكر البيت : بروايتين أخيرين فى ص ٣٢٣، ٣٢٥، ٣٣٠

(١٨٦) سبق ذكر البيت فى ص ٣٤٠ و برواية أخرى فى ص ٣٤٧

(١٨٧) الديوان ٤٩ • وأراد بالعدو هنا الدهر •

(١٨٨) الديوان ٤٠ • والسرجة (بفتح السين) كناية عن المرأة

كما سبق فى بيت آخر ص ٣٤٣ •

(١٨٩) الديوان ٧٦ •

(١٩٠) سبق ذكر البيت فى ص ٣٤١ •

٣ - فقامت الى موسى لتذبح نفسها
وأعجلها وشك الرزيئة والشكل (١٩١)
ووردت جمعا مرة واحدة حين يصف سحابا أتى الخميعة ليلا :
متسنى سمناتها متفجس بالهدر يملأ أنفسا وعيونا (١٩٢)
● والعظم من مكونات بدن الانسان • وقد ورد جمعا ثلاث مرات
... قال :

١ - أظلم كأننى شارب المدامة
لها فى عظام الشاربين ديب (١٩٣)
٢ - قد نكل الناس عنا فى مواطننا
ضرب العظام المتى فيها العصافير (١٩٤)
٣ - ألا هل صدى أم الوليد مكلم
صدى اذا ما كنت رمسا وأعظما (١٩٥)

● ويكسر اللحم عظم الانسان :
مستأثر باللحم كاهلها وقصاء منطقها على حلس (١٩٦)
● ويسرى الدم فى العظم واللحم • وقد ورد مفردا ثلاث مرات
... قال :

(١٩١) الديوان ١٢٦ • موسى (فعلى ، بضم الفاء) من آلة الحديد
الرزيئة : المصيبة • الشكل (بضم الشاء وسكون الكاف) : فقدان الحبيب
(١٩٢) سبق ذكر البيت فى ص ٣٢٢ •
(١٩٣) الديوان ٥٩ • المدامة : الخمر لعتقها •
(١٩٤) سبق ذكر البيت فى ص ٣١٨ برواية أخرى • والرواية هذا
فى كتاب الجيم للشيبانى ٢/٢٩٢ •
(١٩٥) الديوان ٣٠ • الرمس : تراب يدفن فيه الميت على سبيل
المجاز المرسل لعلاقة الملابس • وسيأتى ذكر الصدى •
(١٩٦) سبق ذكر البيت فى ص ٣٤٥ •

- ١ - السافكى دمه ظلما ومعصية
 أى دم - لاهدوا - من غيهم سفكوا (١٩٧)
 ٢ - منعمة لو يصبح الذر ساريا
 على جلدھا بضت مدارجه دما (١٩٨)

وورد جمعا مرتين في قوله :

- ١ - أحاولتموا كيما تطلوا دماءنا
 وان تغفلوا فإلله ليس بغافل (١٩٩)
 ٢ - والخيل عابسة نضح الدماء بها
 تنعى ابن أروى على أبطالها الشكك (٢٠٠)
 ● والعرق في جسم الإنسان : الذى يكون فيه الدم • قال
 يصف برقا :
 سرى مثل نبض العرق والليل ضارب
 بأرواقه والصبح قد كاد يسطع (٢٠١)
 ● والعرق الذى يسيل الدم منه يسمى الضارى • قال يصف جمال
 امرأة :

-
- (١٩٧) الديوان ١١٤ • وقال حميد هذا فى مقتل سيدنا عثمان
 رضى الله عنه •
 (١٩٨) الديوان ١٧ • يصف امرأة • الذر (جمع ذرة) وهى النملة
 الصغيرة الحمراء • بض الشيء : سال • المدرجة : ممر الأشياء على الطريق
 وغيره ، وهى هنا ممر النمل على الجلد •
 (١٩٩) الديوان ١٢١ • أطل : أهدر •
 (٢٠٠) الديوان ١١٤ • يذكر مقتل عثمان • نعى ينعى : أظهر
 خبر وفاته • ابن أروى : عثمان بن عفان • وأروى : بنت كرين أم عثمان •
 شكك (جمع شكة) : السلاح أو ما يلبس منه •
 (٢٠١) الديوان ١٠٧ • أرواق (جمع روق ، يسكون الواو) :
 مقدم الليل •

بهير ترى نضح العبير بجيبيها كما خرج الضاري النزيف المكلم (٢٠٢)
 ● والجلد يغطي البدن كله : عظاما ولحما ودما • قال يصف امرأة
 منعمة لو يصبح الذر ساريا على جلدتها بضت مدارجه دما (٢٠٣)
 ● وان تعرض الجلد أو العرق الى جرح وسال الدم منه فذاك
 هو الكلم • قال :

بهير ترى نضح العبير بجيبيها كما خرج الضاري النزيف المكلم
 ● واذا أصيب البدن بأي مرض ، أو عيب ظاهر أو باطن فهذا
 يسمى داء • وقد ورد الداء مرتين :
 قال يصف تأثير الخمر في البدن :

١ - شربنا بثعبان من الطود بردها

شفاء لغم وهي داء مخامر (٢٠٤)

وقال عن ضعف بصره :

٢ - أرى بصرى قد راينى بعد حدة

وحسبك داء أن تصح وتسلما (٢٠٥)

● واذا مات الانسان تحل جسده في التراب وصار صدى
 وأعظما • وكانت العرب تقول ان عظام الموتى تصير هامة فتطير ،
 وكان أبو عبيدة يقول : انهم كانوا يسمون ذلك الطائر الذي يخرج من
 هامة الميت اذا بكى الصدى (٢٠٦) • قال :

(٢٠٢) سبق ذكر البيت في ص ٣٣٣ •

(٢٠٣) سبق ذكر البيت في الصفحة السابقة •

(٢٠٤) الديوان ٨٨ • الثعبان (يضم الشاء) جمع ثعب (بفتح

الشاء وسكون العين وفتحها) : مسيل الوادي • الطود (بفتح الطاء) :

الجبل العظيم • مخامر : مخالط للجوف •

(٢٠٥) سبق ذكر البيت بروايات متعددة في ص ٣٢٣ ، ٣٢٥

• ٣٣٠ ، ٣٥٥ •

(٢٠٦) انظر لسان العرب (صدى) •

ألا هل صدى أم الوليد مكنم صدای اذا ما كنت رمسا وأعظما (٢٠٧)
وبعد تلك الجولة مع جسم الإنسان وأعضائه في شعر حميد بن
ثور ، يمكن استخلاص نتيجتين عامتين :

الأولى : بلغت الثروة اللفظية التي تعبّر عن جسم الإنسان
وأعضائه مائة وتسعة عشر لفظا ، وصلت بتكرار بعضها الى مائتين
وعشر لفظا ، وكان حظ منطقة الرأس منها كبيرا ، اذ وصلت الألفاظ
المستخدمة فيها الى ستة وخمسين في المائة ، يليها الأطراف ونسبتها
عشرون في المائة يليها البدن ونسبته اثنا عشر في المائة ، يلي ذلك
الصدر ونسبته ثمانية في المائة ، يليه الظهر والبطن حيث بلغت نسبة
الألفاظ المستخدمة لكل منهما اثنين في المائة .

الثانية : تطورت دلالة بعض تلك الألفاظ ، وانتقل مجالها الدلالي
من الحقيقة الى المجاز ، أو من العموم الى الخصوص ، وهما مظهران
من مظاهر تطور دلالة الألفاظ في لغتنا الجميلة .

القاهرة في غرة شوال ١٤١٠هـ

٣٦ من ابريل ١٩٩٠م

د . أبو السعود أحمد الفخراي

إبراهيم اليازجي

الناقد الأدبي

د. أحمد أحمد منصور نقادى

كلية اللغة العربية بأسسيوط

في القرن التاسع عشر قامت أسرة اليازجي في الشام بجهود جبارة في الأدب والنقد ... وكانت خيرا للأدب والمتأديين وعاش في هذه الأسرة ناصف اليازجي صاحب المقامات الذي ملأ الدنيا علما وأدبا . ثم كان ابنه إبراهيم اليازجي بأرائه في النقد والأدب يستحق البحث والدراسة حتى نقف على تراثهم وأدبهم نستجلي آثاره واتجاهاته ولقد حاولت جاهدا هنا أن أبين بعضا من حياة إبراهيم اليازجي كأديب وناقد كانت له آراؤه في الشعر قديمه وحديثه ومهما كان الإيجاز والسرعة فإنه على كل حال يعطينا فكرة أى فكرة عن حياة هذا الناقد واتجاهاته .

وإبراهيم اليازجي هو ابن ناصف اليازجي وهما من أسرة لها باع كبير في الأدب والنقد نشأ وعاش في ظل أسرته ببلبنان في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ولقد توفي سنة ١٩٠٦ بعد أن خاد مآثر طيبة في عالم الأدب والنقد .

لم يكد النصف الأول من القرن التاسع عشر يأذن بالأقول، وعلى وجه التحديد قبل أن تغيب شمسهُ بسنوات ثلاث حتى ولد الشيخ إبراهيم اليازجي في أسرة شامية عرفت بحبها للغة العربية وشغفها بالأدب العربي . وبعد بزوغ شمس القرن العشرين بفترة قصيرة عاشها اليازجي ، ودع بعدها الحياة في عام ١٩٠٦ .

ولقد شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر في عالمنا العربي تطورا ضخما شمل كل مرافق الحياة من سياسية واجتماعية وأدبية . ولا يستطيع الدارس — في صفحات موجزة كهذه الصفحات — أن يتعرض لكل ذلك ، حسبنا إذن أن نشير الى ما كان من أمر الأدب في هذه الفترة التي كانت ولاشك أخصب الفترات في هذا القرن وفيما سبقه من قرون أربعة نعم الأدب في ظلها بسبات عميق ولم يستيقظ الا في الفترة المشار اليها . وقد تمثلت تلك اليقظة في بعث لشعر العربي ، وفي خلق أجناس أدبية جديدة على أدبنا العربي وأعنى بها القصة والمسرحية . ومن الطبيعي أن يساير النقد الأدب ، فنجد نقادا يتناولون بقلمهم هذه الأجناس القديمة منها والجديد ، فيداون فيها برأيهم .

ولحق أن ابراهيم اليازجي كان على رأس هؤلاء النقاد الذين شاركوا في هذه الحركة النقدية ، والدارس لآثاره التي خلفها يخلص الى حقيقة هي أن اليازجي قد دار بقلمه في كل هذه الأجناس . بل انه وضع مفهوم النقد الصحيح ، وحث النقاد على الأخذ به والسير على هديه .

وليس بوسع هذا البحث القصير أن يعطي صورة متكاملة لجميع نظرات اليازجي النقدية . فتصاري جهده أن يجلى نظراته في أهم هذه الأجناس وأقدمها — وهو الشعر — تاركا بقية نظراته ، ولعلها تتناول في بحث آخر يوضع أيضا بين أيدي حضراتكم .

يتناول اليازجي في مقالاته التي نشرها على صفحات مجلة الضياء التي أنشأها في سنة ١٨٩٨ الشعر بالنقد ، فينقل تعريف العروضيين له ويذكر طريقته في اخراج المحترزات . بيد أنه لا يوافق على هذا التعريف ولا يرتضى تلك الطريقة ، لأن هذا التعريف لا يشرح ماهية

الشعر ولا يبين حقيقته ، اذ أننا — على فرض صدق هذا التعريف — لو عمدنا الى أى كلام شئنا من المنشور ووزناه وقفيناه لجاء ذلك شعرا ، ولكن الظاهر من مذهب المحققين بل الظاهر من صنيع شعراء العرب وغيرهم أن حقيقة الشعر مخالفة لهذا، فهو — كما يقول اليازجى — يختص بأجناس من المعانى وضروب من الأساليب يتميز بها عن النثر .

وهو أيضا لا يرتضى ما أورده ابن خلدون من أن الشعر هو الكلام أنبليخ المبني على الأوصاف والاستعارات المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي الجارى على أساليب العرب المخصوصة . لأنه غير واف ببيان حد الشعر اذ كل ما ذكره ابن خلدون هو من القيود اللفظية التى تتعلق بصناعة النظم لا بحقيقة الشعر .

ولا يوافق على ما جاء فى المثل السائر من فروق بين الشعر والنثر ، وهى فروق ثلاثة فى رأى ابن الأثير :

أولها : أن أحدهما منظوم والآخر منشور .

وثانيها : أن من الألفاظ ما يعاب استعماله فى النثر ولا يعاب فى النظم .

وثالثها : أن الشاعر اذا احتاج الى الاطالة لم يجد فى كل نظمه، والكاتب يطيل ويجيد ما شاء .

ويعلق اليازجى على كل ما أورده من آراء بقوله : « وأنت ترى أن كل ما ذكر هنا غير داخل فى شيء من حقيقة الشعر والنثر ، وإنما هى أعراض اضافية لا تقوم فصلا ولا تكمل حدا » .

وبعد أن يرفض ما جاء عن العرب من تعريفات للشعر يصرح بأنه طالع طائفة من أقوال العرب فى هذا المعنى بين مختصرها ومطولها،

قديمها وحديثها ، فوجد ثمة اضطرابا شديدا بحيث لم يكد يقع على القول الفصل في حد الشعر لديهم ، وبيان ماهيته وماهية النثر بما يزيل اللبس بينهما ، غير أنهم قد اتفقوا على أن المرجع في تمييز الشعر من النثر هو ما يحدثه من التأثير في النفوس ، وما يتسلط به على الوجدان . وهم — ون اتفقوا على ذلك — يختلفون في عامل هذا التأثير . ويورد اليازجي أقوال طائفة من الأدباء تدور كلها حول هذا العامل ولا يترك قولاً دون أن يناقشه ويبدى عليه ما عتد له من ملاحظات . فلا يرتضى القول بأن عامل التأثير في النفوس هو ما يرد في الشعر من أصناف المجازات والكنايات إذ فيها ما فيها من الاغتنان في التعبير وإيراد المعاني على غير صورتها المألوفة محتجا بأن هذه المجازات والكنايات ليست أصلا في المعاني الشعرية ، ولا تعلق لها بجوهر تلك المعاني إذ أن هناك من الأشعار ما خلا عنها ، ولم يفقد شيئا من خاصيته . على أن تلك المجازات والكنايات ليست وفقا على الشعر وحده بل تتعداه إلى النثر فلو كان الأثر لها وحدها لكان في النثر كذلك .

ولا يوافق على الرأي الذي يرجع تأثير الشعر إلى المعاني التي تولدها قرائح الشعراء ، مما يجعل النفس تتجرد عن طور الحس وتلحق بعالم الخيال ، إذ أن ذلك من الممكن أن يتحقق في القصة ، وهي غالبا ما تكتب نثرا . حتى إذا ما جاء إلى الرأي القائل بأن عامل التأثير هو الوزن الذي يفعل في النفس فعل الغناء لما يحتوى عليه من إيقاع رده أيضا ، لأنه — في رأيه — لا يخرج عن كونه من الحلى التي تزيد في حسن الشعر وتكسبه رونقه وطلاوته . بيد أنه لا يكون العامل لذلك التأثير « لأن الشعر إذا خلا من المؤثرات المعنوية لم يكن مؤثرا بالوزن وحده ، كما أن من النثر ما إذا توافرت فيه شروط الفصاحة وزين بفنون المجاز فقد يعارض الشعر في ذلك مع خاؤه من الوزن » .

والناظر في مناقشة اليازجي لهذه الآراء ، تلك المناقشة التي تنتهي برفضه لها — يتوقع أن يجد منه رأيا مخالفا لها • غير أن اليازجي يرى أن عامل التأثير في النفوس والتسلط على الوجدان وهو ما يتميز به الشعر من النثر يرجع الى كل هذه الأمور السالفة. إذ أن استنباط المعنى الجيد وابرازه في ثوب من المجاز مما يؤثر — ولا شك — على العقول ، ويأخذ بمجامع القلوب ، وتمثيل هذا المعنى في قالب من المجاز يقضى بآعمال الفكر لرده الى حقيقته ، ومن ثم فإن هذا المعنى ينطبع تأثيره في الذهن أكثر من انطباعه اذا أفضى الى المدركة دفعة واحدة • وعلى هذا فإن الشعر السهل المأخذ القريب التأتى بحيث تسابق ألفاظه معانيه وهو الشعر الذي امتدحه النقد العربي القديم بل لا يكون الشعر شعرا الا اذا كان كذلك في نظره — أقول ان هذا النوع من الشعر يراه اليازجي أضعف تأثيرا على المتلقى من الشعر الذي يحتاج الى بعض الغوص على مراد قائله « لما فيه من تشويق النفس الى الوقوف على معناه ثم ظهور ذلك المعنى لها وهي متأهبة للانفعال به فانها تجد في ادراكه من اللذة ما لا تجده فيما تأتتها عقوا » • واليازجي في هذه النقطة يبعد عن النقد القديم بالقدر الذي يقرب به من النقد الحديث الذي يقرر أن على المتلقى للشعر أن يبذل من الجهد والمعاناة بعضا مما عاناه الشاعر ساعة خلقه عماله الشعري •

واذا كان اليازجي يرى أن الوزن من بين العوامل التي تؤثر في النفس وتسيطر على الوجدان فإنه يخالف النقاد القدماء في اعتباره ركنا أساسيا في العمل الشعري • فالوزن لديه ليس في شيء من أركان الشعر ، ولا دخل في ماهيته وأصل وضعه ، ويدلل على هذه الدعوى بأن الشعر القديم الوارد في بعض أسفار التوراة لم يبين على أوزان مطردة ولم يفصل الى أبيات مقدره كما هو متعارف اليوم بل كان

الشعر قديما يتميز بنباهة أغراضه وسمو معانيه والاكثر من الصور الخيالية والتفنن في أساليب المجاز مع توخي الألفاظ الفصيحة والتراكيب البلاغية التي لم تأفها العامة ولم تستبذل في استعمال غير الخاصة •

وإذا ما انتهى اليازجى من القضاء على الوزن عاد ليقضى على القافية فيذكر أنه لم يصطلح عليها الا في الأزمنة المتأخرة ، ويبدو أن العرب أول من القزمها في أشعارهم وعنهم أخذ غيرهم • ويلخص رأيه في الوزن والقافية فيرى أن الفرق المعتبر بين الشعر والنثر ليس فرقا لفظيا وانما هو فرق معنوي وأن الوزن والقافية غير كافيين ليجعل من الكلام شعرا ما لم يكن مستوفيا للشروط المعنوية بحيث يكون شعرا بالمعنى قبل أن يكون شعرا باللفظ •

ويصل الى الفارق بين كل من الشعر والنثر فيرى :

أن النثر هو المقلب الطبيعي للإبانة عن المعانى التي تتمثل في النفس • ويتخاطب به عامة الناس وخاصتهم عالمهم وجاهلهم ، ذكيهم وبليدهم ، كاتبهم وأميهم • ومن ثم وجب أن يكون بحيث تفهمه جميع هذه الطبقات ، ويعبر به عن جميع المقاصد بأعين الصور وأوضحها • وعلى هذا فلغة النثر تختلف اختلافا جوهريا عن لغة الشعر، اذ لا بد في النثر من استعمال كل لفظ في المعنى الذي وضع له بحيث ينتقل من اللفظ الى المعنى بدون واسطة •

أما الشعر فهو كلام يقصد به ما وراء مدلول اللفظ من مناجاة النفس ومناجاة الوجدان وحينئذ تورى فيه المقاصد تحت الصور الخيالية وتبرز المعانى في أثواب من المجاز أو الكناية • ومن ثم فان الشعر ليس كالنثر تتخاطب به جميع الطبقات وانما يختص بمخاطبات البلغاء وطبقات الكتاب والمتأدبين بحيث تتألف منه صور كاملة على حد ما يفعل المصور في تصوير الأتساح ، والمعنى في تأليف النغم ،

والمقصود من وراء ذلك كله « الاستيلاء على قوى النفس والمباس المعاني المتأدية اليها من طريق الحس أو العقل ثوبا من الخياليات بعد تلوينه باللون الذي يريده الشاعر تبعا لغرضه » .

وإذا كان اليازجى قد استطاع أن يضع فروقا بين الشعر والنثر من حيث موضوع كل منهما ولغته فانه بهذا قد دق أبواب النقد الحديث الذى يعترف بهذه الفروق ويؤكددها . فغاية النثر فى النقد الحديث أن ينقل أفكار المتكلم أو الكاتب ، ومن ثم وجب أن تكشف عبارته فى يسر عن قصده ، وجملة تقريرية وعلامات على معانيها . أما الشعر فلغته هى لغة الصور وموضوعه شعور الشاعر بنفسه وبما حوله شعورا يتجاوب هو معه ومن ثم يجد نفسه مندفعاً الى الكشف فنيا عن خبايا هذه النفس أو ذلك الكون مستجيباً لشعوره السابق .

ويعود اليازجى ليقرر أن تأثير الشعر فى النفس ليس خاصا بالكلام المنظوم بل أن كل ما تضمن شيئا من الأغراض التى تؤثر فى النفس يعد شعرا وإن لم يكن موزونا مقفى . ومن هذا المفهوم للشعر لا يعتبر اليازجى ما جاء فى شعر العرب من ضروب الآداب ووصف مكارم الأخلاق والحض على الكلم والتمسك بأسباب الحزم وما شاكل ذلك مما جمعه أبو تمام فى ديوان الحماسة تحت عنوان الأدب لايعتبره اليازجى مندمجا فى شرط الشعر على الرغم من شرف أغراضه ونباهة معانيه وما يحتويه من الحسن والبلاغة إذ أن معظمه كما يقول « من الحقائق المحضة » وهو داخل فى باب الخطابة وفائدته تهذيب الأخلاق وتنبيه الفطن وحفظ تلك الأقوال المتمثل بها وقت الحاجة ، ويلحق بهذا أيضا نظم الوقائع التاريخية وما يتصل بها عن طريق السرد المقصود به مجرد ذكر تلك الوقائع . ومن ثم فليس داخلا فى دائرة الشعر قول السموءل :

إذا المرء لم يدينس من اللؤم عرضه فكل رداء يرتديه جميل
وان هو لم يحمل على النفس ضيمها فليس الى حسن الثناء سبيل

وقول معن بن أوس :

إذا أنت لم تنصف أخاك وجذته على طرف الهجران ان كان يعقل
ويركب حد السيف من أن تضيمه إذا لم يكن عن شفرة السيف رحل

الخ هذه الأبيات وهو أيضا يخرج حكم زهير في معلقته المشهورة
من تلك الدائرة على الرغم من أن زهير أعد لأجلها أشعر العرب .
وينظر الى قول النابغة في اعتذاره الى النعمان حين وشى به اليه :

أتاك امرؤ مستقبطن لى بغضه له من عدو مثل ذلك شافع
أتاك بقول هلهل النسج كاذب ولم يأت بالحق الذى هو ناصع
أتاك بقول لم أكن لأقوله ولو كبرت فى ساعدى الجوامع

على أنه نظم ليس فيه شئ من ديباجة الشعر ولا عليه طلاوة
سائر كلام هذا الشاعر ، وذلك لأنه حكاية واقعة اضطر الى سردها
ولا تحتل شيئا من التخيل . وكذلك ما نظمه فى قصة زرقاء اليمامة
فانه أشبه بأراجيز العلوم منه بكلام الشعراء .

وإذا كان اليازجى قد نفى صنعة الشعارية وما شاكله وان جاء
مرزونا مقفى فانه انطلاقا من هذا المفهوم نفسه يطلق صفة الشعر
على بعض أنواع النثر وهو السجع المفصل بما يشبه قوافى الشعر ،
اذ أن رنة الفاصلة فى هذا النوع من النثر لها من التأثير فى النفس
ما للقافية فى الشعر . ولذلك فان لغة السجع تشبه فى الغالب لغة
الشعر من حيث التألق ، الألفاظ والتراكيب ، ومن حيث تروخى الصور
المجازية والاعراب فى المعانى الى آخر ما يتعلق بالشعر . واذن لم يبق
ثمة فرق بين السجع والشعر الا الوزن الذى قد لا نعدمه أيضا فى

ذلك النوع النثرى وهو مراعاة طول القرائن بحيث تكون كل قرينتين متساويتين أو قريبتين من التساوى بل ان هناك نوعا من السجع قد بنى على التوافق وقسم الى أجزاء عروضية قصيرة وان لم يكن له وزن مخصوص . وهذا النوع له من الشبه بالموسيقى ما يقربه من شبه الشعر . ويمثل اليازجى لهذا النوع بالبند الخمسة التى وصفها ابن معنوق وألحقتها بآخر ديوانه ومنها قوله فى البند الأول : أيها المراقد فى الظلمة ، نبه طرف الفكرة ، من رقدة الغفلة ، وانظر أثر القدرة ، واجل غلس الحيرة ، فى فجر سنى الخبرة . وهو يصرح بأن السجع نوع من الشعر لا يحسن الا فى مقام التخيل ، وحيث يتلاعب المنشئ بضروب المعانى ، وهو يقصد بهذا السجع المتسعين الفواصل المحكم الوضع الذى ينبىء عن حركات النفس وانفعالاتها . ومن ثم فانه يعيب الأنواع الأخرى من السجع التى هى فى رأيه سجع ثقيل التزمه أكثر المؤلفين لقصورهم عن اجادة كلام المرسل فيمزهون على الأسماع بتلفيق تلك الأسجاع . وعلى هذا فان مدح اليازجى للسجع ينبغى أن يكون داخل هذا الاطار المحدد وان كان هذا يخرج بنا عن النطاق الذى حددناه من قبل لهذا البحث وقصرنا فيه الحديث داخل دائرة الشعر .

وهكذا ينتهى اليازجى الى أن هناك من النظم ماله قالب الشعر دون أسلوبه ومعانيه وهو ما عناه العروضيون بتعريفهم . كما أن هناك من النثر ما له أسلوب الشعر ومعانيه دون قالبه . فليس الشعر اذن هو القول الموزون المتقن الذى انتهى اليه فى عصرنا هذا على ما فيه كثير من الخل حتى فى ذلك القالب المحسوس .

ولاشك أن رأى اليازجى هذا رأى له خطورته فى النقد العربى . فان الغاء الوزن والقافية من الشعر أمر لم يقل به حتى أكثر المغالين تطرفا ، ودعوة الشعر الحر القائمة الآن لم تسقط الوزن من اعتبارها ، وانما

قامت على أوزان مخصوصة مستقاة من أوزان الخليل كما أنها لم
تُغفل جانب المقافية اغفلا نأما • ومع ذلك فلا يزال الشعر الحر يتعثر
في خطوائه على الرغم من تمسكه ببعض المعايير الموسيقية • والذي
لا شك فيه أيضا أن أهم الفروق بين الشعر والنثر إنما يكمن وراء
الموسيقى التي نحس بها في الشعر ولا نجدتها في النثر ، ومهما اختلف
النقاد حول مفهوم الشعر ومهما تعددت هذه المفاهيم لديهم فإنهم جميعا
يكادون يلتقون في نقطة التقاء واحدة تميز أحد هذين الفنين عن الآخر
تلك هي الموسيقى فلا شك أن الموسيقى أبرز صفات الشعر ، وبدونها
لا يعد الشعر شعرا وإن توافرت فيه جميع الامكانيات الأخرى التي
تتوافر في النثر • وإذا كنا نرى في بعض أنواع النثر نوعا من
الموسيقى في صورة قوافٍ تنتهي بها الفقرات المسماة بالسجع وفي
النظم طول معين لهذه الفقرات بحيث يكاد يكون عدد المقاطع محددا
فإن الموسيقى في الشعر من نوع أرقى بل هي كما يقول الدكتور
ابراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر « أسبغى الصور الموسيقية
للكلام وأدقها لأن لها نظاما لا يمكن الخروج عنه » (١) •

واستناد اليازجي إلى الشعر القديم في خلوه من الوزن والمقافية
استناد لا مسوغ له فإن اللغات تختلف فيما بينها • والذي نعرفه
من أمر العربية أن شعرها انتهى الينا موزونا مقفى • فليس بلازم
وقد جاء الشعر القديم انوارد في بعض أسفار التوراة على صورة
مخالفة للشعر العربي — أن يجيء شعرا على نفس الصورة • ولا يزال
الشعر في كثير من الأمم موزونا مقفى نلمح موسيقاه لدى البدائيين
وأهل الحضارة ويستمتع بها ويحافظ عليها هؤلاء وأولئك • كما أن
مجىء بعض الأشعار خلوا من الروح الشعرية لا يجعلنا نغض الطرف

(١) ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ١٠ ط ١ •

عن خاصية الشعر • فليس ذنب الشعر أن يرتدى رداءه بعض ناظمي
المتون والحقائق العلمية ، أو أن يتفكه به بعض من أعمت الألغاز
والأحاجي والتأريخ وما شابه ذلك عيونهم ، وإنما يقع العبء كله على
هؤلاء الذين لعبوا بالأوزان والقوافي واتخذوا منها أداة للتفكه والمزاح
وازجاء لوقت الفراغ أو آلة لصنع علومهم ومتونهم • أحسب أنه
بقدر ما حالف اليازجي من توفيق في الترفيق بين الشعر والنثر من
حيث لغة كل منهما وموضوعه بقدر ما جانبه التوفيق في هذه الدعوى
الجامحة الرامية الى التخلص من الوزن والقافية في الشعر وإعلاننا
فلنمس له بعض العذر اذا وقفنا على المستوى الذي انحدر اليه الشعر
في عصره وفي عصور سبقتة على يد كثير من مدعى الشعر حتى انه
لم يبق الشعر غير كونه موزونا مقفى • أما ما عدا ذلك من الأمور
فلا يهم المتطالين على موائده أن يواروها المثرى وقد فعلوا •

ويدلى اليازجي بدلوه في المعانى الشعرية ويفصل القول في هذا
الأمر تفصيلا فهو لا يرضى عن شعر المولدين الذين أفعموا شعرهم
بالتفنن في المعانى ، ويفضل عليه شعر المتقدمين الذين نأوا بشعرهم
عن هذا التفنن فجاء بمعزل عنه ، لأن غاية المجيدين منهم كانت في
جعل شعرهم تاما مستوفي الجهات لا يبعدون في ذلك عن الحقيقة وان
زينوها بشيء من أنواع المجازات • وهذا في رأيه أصل من الأصول
المعتبرة في الشعر ، أما الشعراء المولدون فقد قل في شعرهم ما رأيناه
في شعر سابقينهم ، ويعال لذلك بأن هؤلاء المولدين قد انصرفوا عن
العناية بما جاء في شعر السابقين الى العناية بالمعنى الجزئى وإبرازه
في الصور الغريبة ومن هنا تحول معظمهم الى التفنن في الخيال
المحض والامعان في ابتكار الغريب • ثم انتقلوا الى الاشتغال
بالجناسات اللفظية والخطبية ، لأنهم عجزوا عن استنباط المعانى ،
وقصروا عن تصور الوصف الصحيح حتى أصبح الشعر صورة لا معنى

لها اذ هو أقرب الى مذاهب البلاغة منه الى اسلوب الشعر • فما السر الذى يكمن وراء ذلك كله ؟

السر فى رأيه هو أن هؤلاء الشعراء قد تكسبوا بشعرهم، وأخذوا يقتربون الى الملوك والأمراء بقصائد المدح ، ومن ثم تناولوا أغراضا كثيرة لم تكن تخصهم بقدر ما كانت تخص ممدوحيههم ، ولذلك أخذوا فى اختلاق بدائع الصور وغرائب التماثيل مما أدى الى غلبة الصنعة على شعرهم والمتفنون فى استتباط المعانى النادرة وابرازها فى القوالب الناصعة من الالفاظ دون الصدور عن تلقين الطبع ووحى القريحة الحق « ولهذا فانك كثيرا ما ترى تفاوتاً فى شعر الشاعر الواحد بين أن ينظم فى أغراض نفسه ويتكلم فيما يبعثه عليه طبعه أو يتوخى مدحا لأحد الرؤساء أو تهنئة لأحد الملوك أو غير ذلك من الأغراض المستدعاة التى يسخر فيها الشاعر قريحته للكلام فى أمور ليست فى شئ من غرضه ووجدانه أو يتوخى مباراة سائر الشعراء فى اختراعهم للمعانى وإيغالهم فى طلب الغريب منها وهذا لا نكاد نراه فى شعر المتقدمين ، لأنه لم يكن يعترض قرائحهم هوى ممدوح ولا ارضاء مستجدى ، ولم يكن بينهم مباراة الا فى الكشف عن المعانى الطبيعية • • وهذا ولا شك أعز منالا وأوعر مسلكا والفائزون بغرره قليل » •

ومعنى هذا أن اليازجى يفضل تلك التجريبية الشعرية الصادقة التى تكشف عما فى نفس الشاعر من مشاعر وعواطف وهو لا يتترك هذا الكلام وحده فى هذا الميدان الجدد تصارعه النظارة العقيمة الى الشعر • بل يرفده بشواهد كثيرة يدلل بها على صدق هذه الدعوى ولنستمع معا الى هذه الأبيات فى الرثاء :

فتى قد قد السيف لا متآزف

ولا رهال لباته وبآدله

فتى ليس لابن العم كالذئب
 ان رأى بصاحبه يوما دما فهو آكله
 يسرك مظلوما ويرضيك ظالما
 وكل الذى حملته فهو حامله
 اذا جد عند الجد أرضاك جده
 وذو باطل ان شئت ألهاك باطله
 فتى لا يرى ما فات مقدمك له
 ولا الخاد ما ضمت عليه أنامله

الى آخر هذه الأبيات التى يوردها اليازجى من هذه القصيدة
 التى يعلق عليها بقوله « فانظر الى هذه الأوصاف البديعة التى تمثل
 صاحبها فى أشرف حال من كمال الخلق والخلق والاستيلاء على المحامد
 وعلو الهمة وكرم الخلال من غير أن ترى فيها شيئا من الغلو الذى
 تراه فى شعر المولدين * لا جرم أن مثل هذا الموصف أوقع فى النفس
 وأجدى فى باب المدح من تلك المبالغات السمجة التى ترى عليها مسحة
 من الكذب ولا تفيد شيئا فى تصوير صفة الممدوح اذ لا يعيرها السامع
 جانب التصديق ولا يتصور فيها شيئا من الحقيقة ولكنها مجرد تلاعب
 فى الكلام لا يخرج فى نظر الناقد عن باب الفكاهة والملحة » ولتقرأ
 قصيدة مالك بن الريب فى رثاء نفسه وقد اشتملت على المعانى
 الوجدانية التى تصور بحق احساس الشاعر وعواطفه ولقد أورد
 اليازجى أبياتا كثيرة منها للتدليل على ما رأى :

ويحكم نفس المقياس فى شعر المتنبى فىرى أن هناك من القصائد
 له ما جاءت كما ينبغى للشعر أن يجىء مثل القصيدة التى مطلعها :

ضيف ألم برأس غير محقشم السيف أحسن فعلا منه باللمم (١)

ويرى اليازجى أنها ما جاءت كذلك الا لأن المتنبي قد قصرها على أغراض نفسه ولم يخاطب بها أحدا من ممدوحيه فلم يدخل ثمة بين قلبه ولسانه ما يدعو الى التصنع • ومثل ذلك المراثية التي مطلعها :

انى لأعلم والبيب خيرى أن الحياة وان حرصت غرور (٢)

فهو أشبه بالقصيدة السابقة وما ذاك الا لأن مقام الرثاء أبعد عن مواطن التصنع والتأنق لأنه مقام تخشع فيه حركات النفس ولا يبقى في خاطر فضلة عن الاصغاء لئلا ينجاة القلب •

ولا يكتفى اليازجى بإيراد الشواهد الجيدة بل يورد أيضا أبياتا هى فى رأيه خروج من الشعراء بشعرهم الى حد الهذيان وبإيرادها يتضح الفرق بين المذهبيين كما قال • فمن ذلك قول المتنبي :

وأقسم لو لا أن فى كل شعرة له ضيغما قلنا له أنت ضيغم (٣)

اذ كيف تقدم كل شعرة من الممدوح مقام أسد فى شجاعته وشدة بأسه ؟ ومثل قول الآخر :

لو لم تكن نية الجوزاء خدمته لما رأيت عليها عقد منتطق

وأصحاب البديع يرون هذا كما يقول اليازجى — من حسن التعليل وقد ذهلوا عما فيه من الإفراط فى الغلو حتى صار شبه بالهزوء منه بالمدح • وكقول الآخر :

أسكر بالأمس ان عزفت على الشرب غدا ان ذا من العجب

وصدق انه من العجب ولكن أعجب منه أن يخترع المرء مثل هذه الخرافة ثم يتعجب منها • ومن ذلك أيضا قول الحلى :

لو قابل الأعمى غدا بصيرا

ولو رأى ميتا غدا منشورا

ولو يشأ كان الظلام نورا
ولو أتاه الليل مستجيرا
آمنة من سطوات الفجر

الى غير ذلك من الشواهد الكثيرة التى يسوقها اليازجى والتى
يعلق عليها قائلا « وكل هذا مما لا يقبله العقل لا يحسن في الذوق
ولا فيه شيء من الاختراع • انما هو أن يعهد الشاعر الى الأحوال
الطبيعية وهى بين يديه في ذهن كل أحد فينتقها أو يخرجها الى
ما وراء حدودها فيقول فلان اذا زجر الريح مثلا وقفت عن مسيرها ،
واذا غضب على الشمس لم تشرق ، ولو شاء لجعل البحر في كفه ،
ولو ضرب بسيفه الحيل لقده • وقس على ذلك مما لا يصعب على
الفكر الانتقال اليه • بل الذى عندنا أن كل ذلك مهما اختلفت صورته
لا يعد الا معنى واحدا اذ حاصل هذه الصور كلها أمر واحد وهو
إخراج الأشياء عن مطبوعها » •

ولا شك أن هذه نظرات ثاقبة لليازجى تضاف الى تلك النظرات
الثاقبة الأخرى التى سبق أن أشرنا اليها • والثلاث للنظر بحق من
بين تلك الآراء — ذلك الرأي النافذ الخاص بشعر الطبع وشعر
الصنعة • واذا كان الشدياق قد سبق اليازجى في الكلام — عن هذين
اللونين من الشعر وفرق بينهما بأن الشاعر بالصنعة هو من يتكسب
بشعره فيمدح هذا ويكذب على هذا حتى ينال منهما شيئا • وأن الشاعر
بالطبع هو من يصدر عنه الشعر لباعث من البواعث دون تكلف
أو انتظار للجائزة • فان اليازجى قد فصل القول في ذلك ودعاه بذكر
الأمثلة وإيراد الشواهد الدالة على كل من اللونين مما لا يدع مجالا
لمستريد وبخاصة في تلك الآونة المبكرة من صحوة النقد العربى • واحسب
أن هذه النظرة التى وجدت لدى كل من الشدياق واليازجى جديدة
كل الجدة في النقد العربى ، فما أظن أن أحدا من النقاد قد لفت نظر

الشعراء الى هذا بل انهم قد رسموا للشعر طريقا ودعوا الشعراء الى السير فيها وحذروهم من أن يحيدوا عنها * وان شئت أن نتأكد من صدق ذلك فما عليك إلا أن تطالع ما يذكره ابن رشيق في العمدة اذ يرى أن « المنطق الخافق يختار للآوقات ما يشاكلها وينظر في أحوال المخاطبين فيقصد محابهم ويميل الى شهواتهم وان خالفت شهوته ويتفقد ما يكرهون سماعه فيجتنب ذكره » ولقد التفت الشدياق الى ذلك حينما ذكر أن هذا الشرق ليس مما ذكره الأمدى ودعا الشدياق مناظره الى أن يبعث الأمدى الى أحد وأن يسمع منه ما يقوله له * وكل من الشدياق واليازجى يتفق بهذه النظرة مع النقد الحديث الذي يدعو الشعراء الى الابتعاد عن الزيف والتعبير عن عواطفهم ومشاعرهم ولا شك أن هذا واضح تمام الموضوع من الأمثلة التي أوردها اليازجى للتعبير عن الشعر الوجداني ، فكل هذه الأمثلة — لا تصنع فيها ولا تكلف وانما هي نفثة من الشعراء عبروا بها عما يجيش في صدورهم وما يدور في نفوسهم من عواطف ومشاعر ، ولعله من الواضح أن جميع الأمثلة التي ذكرها تدور حول الرثاء وهو غرض كما قال هو أبعد ما يكون عن مواطن التصنع والتكلف اذ الباعث اليه انما هو عاطفة قوية جاشت بها صدور الشعراء فأفرغوها رثاء دون انتظار لعطاء أو نظار الى جائزة *

يبقى بعد ذلك من نظرات اليازجى في النقد مسألة دار حولها جدل كثير بين النقاد وهي الوحدة العضوية القصيدة * ولليازجى رأى في ذلك يقرب على أية حال من مفهوم هذه الوحدة فهو يرفض بتناول القصيدة بيتا بيتا دون نظر الى ما بين أبياتها جميعها من صلة وبعبارة أخرى يرفض الفكرة القائلة بوحدة البيت لوجوب استقلاله في اللفظ والمعنى عن سابقه ولاحقه وهو يعبر عن ذلك أصدق تعبير فيقول « ان منزلة الأبيات من القصيدة كمنزلة الكلمات من البيت فكما أنه

لا يفهم معنى البيت الا بعد النظر في مفرداته وعلاقته بعضها ببعض
لا تفهم القصيدة الا بعد النظر في نسبة الأبيات وما بينها من الصلة
المعنوية « وهو من هذه الناحية يأخذ على جميع الشراح لديوان
المتنبى وقوعهم في بعض المزالق الخطرة لأنهم تناولوا قصائد المتنبى
بيتا بيتا دون النظر الى القصيدة وما يربط أبياتها من صلة بل انه
يصرح بأن بعض الأبيات لابد لاستخراج الغرض منه أن نرجع الى
الأبيات السابقة والأبيات اللاحقة • ومن حيث التطبيق لا يرى عيبا
في قول المتنبى :

لو استطعت ركبت الناس كلهم الى سعيد بن عبد الله بعرانا (٤)

اذ عيب عليه ركوبه كل الناس فان من الناس الذين يركبهم أباه
وأمه — لأن اليازجى ياتمس المعنى الصادق من الأبيات التى تلى هذا
البيت فبعده يقول المتنبى :

فالعيش أعقل من قوم رأيتهما عما يراه من الاحسان احسانا

ومن ثم فان المتنبى لا يريد بالقوم العموم والشمول وانما يقصد
قوما بخصومهم وهم أوائك الذين فى صورة الانسان وعقل البهائم
لأنهم عموا عما رآه هذا الهدوح من الاحسان وعالى هذا فانه لو
استطاع أن يعاملهم كما تعامل البهائم — لفعل ، لأنهم فى منزلتها ان
لم يكونوا أقل منها منزلة •

ويطول بى الحديث لو أنى تتبعت شرح اليازجى لديوان المتنبى
لأستخرج منه هذه الوقفات التى تدل على وعى كامل لليازجى بشرحه
للنصوص وتحليلها التحليل الأدبى السليم ، والذي منه نستطيع
الخروج بأن اليازجى قد نظر الى هذه الوحدة وان لم يلح عليها الحاج
من أنى بعده من النقاد •

وبعد : فأعتقد أن اليازجى — بعد هذا العرض الشديد الأيجاز
 لنظراته النقدية — قد ظلم كما ظلمت الفترة التى عاش فيها — حينما
 اتهم نقادها بأنهم كانوا نقادا لغويين يتشبهون بتلابيب اللغسة فى
 نقدهم ، حتى وجدنا أحد الدارسين المحدثين ، وهو الأستاذ عمر
 الدسوقي ، يسلك اليازجى فى مسلك النقاد « الذين سلفوا مسلك
 السلف فى النظرة الى الشعر ، وطبقوا قواعد البلاغة القديمة فى
 النقد ، ولم يروجوا فى نقدهم لمذاهب جديدة فى الأدب ، أو ينمو
 على تأثر بتيارات الأدب الغربى » • فاليازجى ليس من أولئك الذين
 سلكوا مسلك السلف ، ولا من الذين لم يروجوا فى نقدهم لمذاهب
 جديدة فى الأدب ، ولا هو من الذين قنعوا من الثقافات بالثقافة
 العربية ، بل انفتح على الثقافات الأخرى ينهل من معينها ، ويفيد
 من تياراتها • وحتى اذا صدق قول الأستاذ عمر الدسوقي على ابراهيم
 المويلحى ومحمد المويلحى وهما اللذان ذكرهما مع ابراهيم اليازجى
 ممثلين لهذا الاتجاه الذى ذكره وهو الاتجاه اللغوى فى نقد الشعر
 والنظرة اليه نظرة السلف ، فأعتقد أنه لا يصدق على ابراهيم
 اليازجى بعد ذلك العرض المختصر لنظراته فى النقد •

والحق أن الذى أوقع هذا الدارس وغيره من الدارسين المحدثين
 فى ذلك الخطأ هو ما شاع عن هذه الفترة التى عاش فيها ابراهيم
 اليازجى وهى فترة النصف الثانى من القرن التاسع عشر دون بذل
 أدنى محاولة للتحقق من ذلك الذى شاع وذاع عنها ، ودون الرجوع
 الى المصادر الأصيلة لؤلاء النقاد الذين عاصروا فترة اليازجى والتى
 أودعوا فيها خواطرهم فى النقد ، ولا أدل على ذلك من أن أحد هؤلاء
 الدارسين لم يحاول الرجوع الى دوريات تلك الفترة التى عاشها
 اليازجى بما تمثله من صحف ومجلات كثيرة صدرت فى ذلك الحين فى
 مصر وفى غير مصر وضمنت بين دفتيها نظرات هؤلاء النقاد فى النقد •

ومن ثم كان ذلك الحكم الذي يحكم به الأستاذ عمر المدسوقي وغيره من الدارسين وهم كثير ، وهم حكم لا يصور الحقيقة تصويرا كاملا ان أحسنا به الظن •

فما أحوجنا نحن الدارسين الآن الى التثبت من الأحكام التي تصدرها ، والى توثيق ما نطلقه من أقوال توثيقا كاملا ، حتى لانلجأ الى صنع قوالب جامدة لنصب فيها تلك الأحكام وهذه الأقوال • ولا يسعني هنا أيضا في هذا المجال المضيق أن أبين مدى العسف في رمى نقاد النصف الثاني من القرن التاسع عشر — مصريين وشاميين — بتهمهم هم أبعد ما يكونون — عن الاتهام بها والوقوف في ذلك القفص الحديدي لمحاكمتهم عليها •

واذا كان هناك من نتائج قد توصل اليها هذا البحث القصير فلعل من أهمها :

١ — لابد من التوفر على دراسة التراث النقدي الذي خلقه العرب في فترة النهضة بالأدب في العصر الحديث ، وهي الفترة التي تلت خروج الفرنسيين من مصر ، وازدهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، دراسة منهجية متأنية ، حتى لا نظلم نقادها ، ونرميهم بغير ما ذهبوا اليه واساقوا نحوه •

٢ — كان لاتصال الأدب العربي في فترة النهضة بالآداب الأخرى وبخاصة الأدب الفرنسي أثر كبير في دعوة النقاد العرب الى قيم جديدة لفهم الأدب العربي شعره ونثره • كما كان للاتصال بالآداب الأخرى الأثر الفعال في خلق أجناس أدبية لم تكن موجودة في أدبنا العربي • وما المسرحية في الأدب العربي الا نتيجة لهذا الاتصال الحمود •

٣ - بذلت محاولات كثيرة على طول مراحل الشعر العربى للتخلص من الوزن والقافية أو للتحرر منهما أو من أحدهما كما ورثناها عن العرب القدماء • وقد بدأ هذه المحاولات فى العصر الحديث رزق الله حسون فى كتابه أشعر الشعر حين دعا الى التخلص من القافية تخلصا تاما محتجا بأن الشعر عنده ليس الا الكلام الموزون فحسب وقد دعم هذه الدعوة النظرية بأن أنشد شعرا من هذا القبيل فقد تخلص من القافية تماما فى واحد وعشرين بيتا ضمنها كتابه المذكور • أما اليازجى فقد أراد التخلص من الوزن والقافية تخلصا تاما • غير أن دعوته هذه لم تكن مصيبة ولا هى قريبة من الصواب •

٤ - حمل اليازجى على الأغراض الشعرية التى لا تمت الى العاطفة الصادقة ، ولذلك دعا الى اطراح أغراض كثيرة دار فيها الشعر العربى القديم فى عصوره المختلفة • اذ أن الشعر الحق هو ذلك الشعر الذى ينبع من الذات • وقد حاول اليازجى اخراج الحكمة من دائرة الشعر • ولم يكن موفقا فى ذلك الذى ذهب اليه فيما يختص بشعر الحكمة •

٥ - رأى اليازجى وجوب التخلص الشعر العربى من المبالغات التى أغرق فيها ومن التمسك بأشياء هى أبعد ما تكون عن طبيعة الشعر • وهو فى هذا يسبق عددا كبيرا جدا من النقاد المحدثين فى هذه الدعوة •

٦ - وقف اليازجى كثيرا عند مفهوم الوحدة فى القصيدة العربية • وقد فهمها فهما يكاد يقترب من فهم المحدثين لها • وطبق هذا الفهم على أشعار المتنبى حفيت على كثير من شراح ديوانه لأنهم لم يحاولوا دراسة شعر المتنبى دراسة كلية شاملة • وكان مصيبا فى ذلك الى حد كبير •

الفهرس

صفحة

- مقدمة : بقلم الأستاذ الدكتور محمود علي السمان عميد الكلية ٣
- الملاح التائه الى متى ظل تائها
د. أحمد ابراهيم خليل ٦
- فن التناسب في البلاغة العربية
د. عبد الرازق محمد محمود فضل ٢٩
- أحكام اسم الفعل ودراسة مواقفه في القرآن الكريم
د. أحمد محمد أحمد خالد ٨٤
- التصور الصوفي لحياة الرسول صلى الله عليه وسلم
قبل البعثة في أدب السمحات
د. القطب يوسف أحمد زيد ١٤٧
- خصائص التصور الفني في شعر زهير
د. رزق محمد سيد أحمد داود ١٦٩
- الرثاء في شعر مروان بن حفصة الأكبر
د. محمد علي سيد أحمد داود ١٩٧

● تردد الأصوات الشديدة والرخوة والمتوسطة في بناء

كلمات القرآن الكريم

٢٦٨

د. محمد سعد محمد أبو عبا

● من المعجم الموضوعي للشاعر حميد بن ثور الهلالي

٣١٢

د. أبو السعود أحمد الفخراني

● إبراهيم اليازجي الناقد الأدبي

٣٦٠

د. أحمد أحمد منصور نفادي

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٠/٦١٩٦

